وليم شيكسبير

حلم ليلة صيف

ترجمة وتقديم

محمد عناني

طبعة ثانية منقحة

شكسبير، وليم، ١٥٦٤ - ١٦١٦.

حلم ليلة صيف/ وليم شكسبير؛ ترجمة وتقديم محمد عنانى. ـ ط ٢، منقحة. ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

١٩٦ ص ؛ ٢٤ سم .

تدمك ٥ ٤١٦ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ المسرحيات الإنجليزية .

(أ) عنانى، محمد (مترجم ومقدم)

(ب) العنوان

رقم الإيداع بدار الكتب ١٥١٨٤ / ٢٠٠٨

I.S.B.N - 978 - 977 - 420 - 416 - 5

ديوى ٨٢٢,٣٣

وليم شيكسبير

حلم ليلة صيف

ترجمة وتقديم

دكتور محمد عناني

طبعة ثانية منقحة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٨

■ الكتاب : حلم ليلة صيف

■ المؤلف : وليم شيكسبير

■ المترجم : د. محمد محمد عنانى

■ الطبعة الأولى: ١٩٩٢م

■ الطبعة الثانية: ٢٠٠٨م

■ طبع فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

■ الإخراج الفنى والغلاف : أميمة على أحمد

■ خطوط: أوس السنوسى

تصدير الطبعة الثانية

كانت مسـرحية حلم ليلة صيف أول مسـرحية شيكسـبيرية أترجمـها فى حيـاتى، وكان ذلك فى عام ١٩٦٤ ، ونشـرت آنذاك فى مجلة المسرح (عدد إبريل ١٩٦٤) وكانت الترجمة نثراً ، وعندما عدت إليها فى مطلع التسعينيات، كمـا ذكرت فى المقدمـة ، لم أرض بأن يترجم بعض مـا بها من شعـر نثراً ، فأخرجـت الطبعة الأولى التى تجمع بين الشـعر والنثر، فى عـام ١٩٩٢، وفقاً لنص شيكسـبير، وكنت أحـاول دائماً تقـريب شطحات خيـال شيكسبـير إلى القارئ العربى، سواء فى النص القديم أو النص الجديد ، بلغة عربية معاصرة، تستمـد من اللغة التراثية قوتهـا وثراءها ، ومن العامية (الدارجـة) قدرتها على الاقتراب من الواقع الحى نفسياً وفكرياً وعملياً .

ولم أشأ أن أغير شيئـاً هنا من الطبعة الأولى لترجمتى 'الثانية' ، بل لقد احتفظت بالمقدمة كاملة دون مساس ولو بالصياغة فى أى جزء منها ، إذ ما زال العهـد قريبـاً بنشرها، رغم نفاد نـسخهـا منذ سنوات، وما زال الإقـبال على الدخول فى العالم الخيالى الذى أبدعه شيكسبـير كبيراً ، وأرجو أن تساعد هذه الطبعة الجديدة على إتاحة النص لغير المتخصص الذى يريد أن يقـرأ فيستمتع ، وأما المتـخصص فـسـوف يجـد فـى المقدمـة ما يعينه علـى الدرس والتأمل ،

خصوصاً لأننى لا أقتصر على تحليل النص المسرحى بل أتطرق إلى بعض مشكلات الترجمة أيضاً .

وعندما قدم المخرج فاروق الدمرداش هذه المسرحية - بهذ النص الجديد - فى هيئة الإذاعة البريطانية ، تلقاه المستمعون بالقبول ، بل إن بعض النقاد طالبوا بتقديم النص كما هو على المسرح ، بعد أن قدم الدكتور سمير سرحان، رحمه الله، ترجمته الرائعة باللغة العامية المصرية للنص الشكسبيرى عام ١٩٨٣ على مسرح حديقة الحرية - فى الصيف - من إخراج حسين جمعة ، ولاقى نجاحاً بالغاً ، ولذلك فقد ناقش بعض النقاد الفارق بين تأثير اللغة العامية وتأثير الفصحى ، وخصوصاً فيما يتعلق بإقامة البعد الزمنى بين أحداث المسرحية والمتلقى .

إن حلم ليلة صيف من روائع شكسبير الخالدة ، وأرجو أن يستمتع القارئ العربى بها قدر استمتاعه بغيرها من النصوص العالمية

والله من وراء القصد ،

محمد عنانى

القاهرة - ٢٠٠٨

مقدمة الطبعة الأولى

هذه هى المسرحية الشيكسبيرية الثالثة التى أقدمها مترجمة فى هذه السلسلة إلى القارىء العربى بعد تاجر البندقية (١٩٨٨) ويوليوس قيصر (١٩٩١) وكان قد سبق لى أن ترجمتها لأول مرة وأنا بعد فى بداية حياتى الأدبية ونشرتها فى مجلة المسرح الأولى (ابريل ١٩٦٤) ثم أعدت نشرها مع مقدمة قصيرة فى مجلة المسرح الثانية (سبتمبر ١٩٨٢) ، ولم أعد إليها إلا فى هذا العام (١٩٩١) حيث عكفت على مراجعتها مراجعة دقيقة ، وبذلت فى ذلك جهداً كبيراً لا فى تصحيح ما ظهر من أخطاء فحسب (سواء فى تفسير بعض المعانى أم فى الصياغة) بل فى التقريب بين روح النص الأصلى الذى يجمع بين الشعر والنثر ، وبين الترجمة التى خرجت تجمع هى الأخرى بين الشعر والنثر ، ملتزما فى النص الجديد بالنظم والقافية حين يقدم شيكسبير «أغانى» منظومة مقفاة ، وبالنظم دون القافية أو بالنثر حين يستخدم شيكسبير النظم الخالى من القافية أو النثر ، ابتغاء الأمانة فى تقديم نص شاعر الإنجليزية الأكبر إلى قارىء العربية .

وليأذن لى القارىء ألا أخوض فى مشكلات الترجمة قدر ما فعلت فى مقدمة الترجمتين السابقتين لأن لى كتابا فى هذا المجال هو فن الترجمة (لونجمان - ١٩٩٣) وهو يتناول مشكلات الترجمة بصفة عامة وترجمة الشعر بصفة خاصة ، وإليه أحيل من يود الاستزادة فى هذا الباب . كما أرجو أن

يغفر لى القارىء عـدم تعرضى للترجمة الوحيـدة الأخرى لهذا النص ، وهى التى أخرجها حسن محمود فى مشروع ترجـمة مؤلفات شيكسبير الذى نهضت به الإدارة الثقافية لجامعة الدولة العربيـة ، وليرجع إليها من شاء فهى ، حسبما أعلم ، متـوافرة فى المكتبات الكبـرى وإن كنت استعرت النسـخة التى اطلعت عليها من صديقى الدكتور ماهر شفيق فريد ، الكاتب والناقد والدارس ، الذى أركن إليـه فى كل ما يشـغلنى من مسـائل الأدب الإنجليزى والأدب العـربى جميعا. وقد رأيت فى الطبعة التى أعارنى إياها تاريخ إيداعها بدار الكتب وهو عام ١٩٦٧ أى إنها طبعت بعد ترجمـتى الأولى (١٩٦٤) للمسرحية وإن كنت أذكر أننى رأيت طبعة لها سابقة على هذا التاريخ .

وسوف أقتصـر فى مقدمتى هذه على مشكلات ترجمـة اللغة الخاصة التى يستـخدمها شـيكسبيـر فى هذه المسرحيـة بمستوياتهـا الثلاثة - مسـتوى النظم النمطى، ومستوى النثـر ، ومستوى الشعر - فهى مشكلات تزداد أهمـيتها فى نطاق الدراسـات الشيكسـبيـرية منذ الخمـسينيـات ، وبالتحـديد منذ أن بدأت الدراسات اللغوية تشتـبك اشتباكاً وثيقاً مع الـدراسات النقدية . وكان أهم من أشار إلى المستـوى الأول - أى مستوى النظم النمطى - هو البروفـسور كليمن (الذى سنعود إليه فـيما بعد) فى مقدَمتـه لطبعة السيجنت من النص (١٩٦٣) حين دافع عنه قائلا :

وإذا كان أسلوب . . . الحوار وصياغة النـظم ، كثيراً ما يبدو بارداً بالياً بل وسخيفاً سُخْفاً صريحـاً ، فلا يعنى ذلك أن شيكسبير كان يفتقر إلى المهارة ، ولا هو يبـرر الزعم بأن المسرحـية تتضـمن فقـرات تنتمى لصورة أولى من صـور المسرحية ، ولكنه يدل على أن شـيكسبير تـعمد

تصوير العـشاق الأربعة فـى صورهم الحاليـة هنا - أى إن مقصـده كان إخراجهم فى صورة دمى متحركة لا فى صورة شخصيات محققة بصورة كاملة . بل إن المشاهد الذى يتابع أحداث الاختلاط فى الغابة سرعان ما تضيع من يده خيوط الحبكة فلا يعرف مَنْ مِنَ العشاق يهوى صاحبه !

(المقدمة - ص ٣٠)

والواقع أن اللغة النمـطية هذه غريبـة فى شيكسبـير الذى نعرفـه، ولكنها ليست غريبة علـى اللغة العربية ، فتراث العربيـة يماثل تراث اللاتينية الذى أمد شيكسبـير بشتى الحيل البلاغيـة التى استخدمهـا فى النص، وهذه هى البلاغة الشكلية التى يقول والتر دى لامير (الشـاعر) وچون دوفر ويلسون (الناقد) إنها غير مألوفة فـى شيكسبير وأقل منزلة من ألوان البلاغة الأخرى التى اسـتحدثها فى مسرحـياته الكبرى . وقد برز الاتجاه النقدى الجـديد الذى يهدف إلى إقرار التبرير الفنى لهذه البـلاغة الشكلية منذ الخمسينيات وحتى نهـاية الثمانينيات ، وسوف أورد نموذجين موجزين لهذا الاتجاه ، الأول هو قول جلاديس ويلكوك فى دراسة لهـا بعنوان «شيكسبـير واللغة الإنجليـزية فى العصر الإليـزابيثى» ، (ونشرتها فى دورية من أهم الدوريات المتخصصة هى دراسات شيكسبيرية عام ١٩٥٤) إن اللغة فى عـصر شيكسـبير كانت تمثل المـدخل الرئيسى إلى الفن ، وهو مدخل يسعى إلى «التوحيد بين القضايا الخطيرة ، بل والعواطف من ناحية وبين الصنعـة الصريحـة واللعب بالألفاظ من ناحـية أخرى» (السعدد رقم ٧ ، صفـحة ١٦ ومـا بعدها) . وتضـيف قائلة إن تلك المرحلة من مـراحل التطور الأسلوبى لشيكسـبير تميزت باسـتخدام اللغـة «الشديدة النمطية فى السيـاقات

العاطفية» بحيث تكتسى المشاعر الجياشة مثل الاحتقار الشديد أو الاستياء البالغ تعبيراتٍ بلاغيةً نمطية .

وبعد ذلك بما يقرب من ربع قرن عادت إحدى دارسات شيكسبير فى كتاب بالغ الأهمية إلى الفكرة نفسها، إذ ذكرت مادلين دوران فى كتابها **لغة** شيكسبير الدرامية الصادر عام ١٩٧٦ أن اللغة النمطية تستخدم للتعبير عن الحب (ص ١١) قائلة :

إن الشباب هم الذين تجرفهم مشاعرهم إلى استخدام الأنماط البلاغية . . فالشبان والشابات تتميز لغتهم بالصنعة الواضحة ، وهم يلجأون إلى الصنعة لا لأنهم يفتقرون إلى المشاعر بل لأنهم يجيشون بها.

ويتعرض هارولد بروكس فى تقديمة لطبعة آردن من المسرحية لهذه الأنماط البلاغية ، ويُعددها مشيراً إلى أن شيكسبير كان على وعى كامل بتراث البلاغة اللاتينية ، وسواء وافقناه أو اختلفنا معه فالنص يمثل بعض المشكلات للمترجم التى لابد من حلها ، إذ إن التراكيب البلاغية المذكورة Rhetorical Schemes تختلف عن المحسنات المألوفة لدينا فى علوم البيان والبديع والمعانى لدى العرب لسبب واضح وهو أن اللغة الإنجليزية لغة غير معربة وتعتمد على ترتيب الكلمات فى الجملة لإخراج المعنى ، بينما تتمتع العربية ، مثل اللاتينية ، بحرية أكبر فى البناء ، ومن ثم فقد يتعذر التقابل بين التراكيب البلاغية فى اللغتين . وقد أورد بعضها الدكتور مجدى وهبة فى **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ ، وحاول ترجمتها أو إيراد المقابل لها بالعربية ،

وسوف أقدم للقارىء العربى فيما يلى نماذج محدودة للتراكيب البلاغية فى هذه المسرحية مما يدخل جميعاً فى إطار التكرار .

وأول هذه الأنماط أو التراكيب البلاغية فى إطار التكرار هو ما يسمى epizeuxis أى التكرار المباشر أو التوكيد اللفظى، ويعنى تكرار اللفظة مباشرة فى العبارة نفسها ودون فاصل ، كقول هيلينا :

Is't not enough, is't not enough, young man

(II. ii. 124)

وكقول إيجيوس :

Enough, enough, my lord, you have enough!
I beg the law, the law upon his head!
They would have stol'n away, they would, Demetrius!

(IV. i. 153 - 155)

فترجمة هذا النمط يسيرة ، ويمكن أن يقدم المترجم المثيل التراكيبى Syntactic equivalent دون أن يخسر شيئا بل ودون أن يكسب شيئا ، إذ إن التكرار هنا ليست له قيمة كبرى فى البلاغة العربية ، فهو مجرد توكيد لفظى ولده الموقف الدرامى ، وكثيراً ما يلجأ إليه الممثلون إذا اقتضى الأمر دون الاستناد إلى التكرار الوارد فى نص المؤلف :

أفلا يكفى ، أفلا يكفى أيها الشاب . . .

(٢ - ٢ - ١٢٤)

يكفى يكفى يا مولاى ! لقد سمعت ما يكفى !

أطالب بالقانون . بالقانون على رأسه !

(أطالب بتطبيق القانون عليه!)

كانا يريدان الفرار ! الفرار يا ديمتريوس !

(٤ - ١ - ١٥٣)

ولذلك فقد آثرت الانصياع لمقتضيات النص العربى فى هذه الأحوال ، إذ اكتفيت بـ (ألا يكفى) واحدة فى السطر ١٢٤ (٢ - ٢) ، وأبقيت على التكرار فى السطر ١٥٣ (٤ - ١) وفى السطر ١٥٥ (٤ - ١) بينما حذفته فى السطر ١٥٤ (٤ - ١) كما هو واضح فى النص المترجم .

وينتمى إلى النوع نفسه أيضا تكرار الكلمة أو العبارة مع فاصل بينهما وهو ما يسمى "پلوسى" (Ploce) ومن نماذجه :

Confounding oath on oath

III. ii. 93

truth kills truth

III. ii. 129

و«الحلاوة» كما يقول أحد كبار نقاد شيكسبير التى تكتسبها مثل هذه التراكيب ليس مصدرها التكرار كما يذهب إلى ذلك أرباب البلاغة القديمة ،

بل جمال الجرس الذى تؤكـده الحيل العروضية - فالجمال الصوتـى فى التعبير الأول (Phonological) مـصدره تتـابع حرف العـلة وحرف النون السـاكن فى إيقاع شعرى منتظم لا زحاف فيه .

Con/ foun/ ding/ oath/ on/ oath/

أى إن التكرار هنا وظيفته صوتية محضة ، والبيت الكامل هو :

A million fail, confounding oath on oath !

ومن ثَمَّ فعلى المترجم إما أن يجد المماثل الصوتى فيتجاهل التكرار :

يخون مليون محب ، ويحنثون فى أيمانهم !

أو أن يحاكى التكرار فى العربية .

وقـس على ذلك المثال الآخر ، فـإن جماله ينبع من صـيغة المفارقة فيه ، وترجمـته الحرفيـة «عندما يقتل الإخـلاص الاخلاص» وبقية البـيت تؤكد هذه المفارقة .

When truth kills truth, O develish-holy fray!

III. ii. 129

والأفـضل فى هذه الحـالة توصـيل المعنى إلى القـارىء ، وإلى مُـشـاهد المسـرحية الذى يـريد أن يفهم مـا يقال ، بدلاً من الاتكاء على بدائع الصـيغ البلاغية وحدها :

عندما يقتل إخلاصك لفتاة إخلاصَك لأخرى

فإن الصراع شيطانى ومقدس فى الوقت نفسه!

وهذه المفارقة (أو التناقض الظاهرى) من الحيل البلاغية أيضا Oxymoron (الإرداف الخلفى - وهبة) ولذلك فالترجمة تحافظ عليها حتى ولو ضحت بالصورة المضغوطة للعبارة الأصلية ابتغاء الإيضاح .

أما النوع الثانى من التكرار فهو التكرار فى البداية والنهاية ، وهو من أبواب أربعة - فالأول أن يبدأ السطر وينتهى بالكلمة نفسها، ويسمى Epanolepsis .

Weigh oath with oath, and you will nothing weigh !

ومن المحال إخراج ذلك بالصورة نفسها ، بسبب اختلاف التراكيب ما بين اللغتين ، وبسبب تغير صورة الفعل المضارع فى العربية عنه فى صيغة الأمر بينما تتفق الصيغتان فى الإنجليزية ، ولذلك فقد يُستحسن فى هذه الحالة إيراد المقابل بدلاً من المثيل :

لا تَضعْ فى المِيزانِ قَسَماً أمام قَسَمْ

والا كنت تَزِنُ العَدَمْ !

والباب الثانى هو الانتهاء بالكلمة نفسها فى شطرين أو سطرين متعاقبين epistrophe ولنأخذ نماذج له من الفصل الثانى ، المشهد الأول ، فأما النموذج الأول فهو عسيرٌ فى ترجمته :

I love thee not, therefore pursue me not,

II. i. 188

قلت لك لا تطارديني ، فأنا لا أحبك !

وأما النمـوذج الثاني فيتضـمن صعوبات أخـرى منـها التوريـة فـي كلمة wood

Thou told'st me they were stol'n unto this wood;

And here am I, and wood within this wood....

II. i. 191 - 192

والباب الثالث هو أن تكون آخر كلمة في السطر بداية لسطر جديد ، وهو ما يسمى anadiplosis – ففي الفصل الثاني تكون آخر كلمات هيلينا هي :

– ولك اذن أن تسعد!

فيرد ليساندر قائلا :

– أسعد بهيرميا ؟

والأصل هو:

... then be content

- Content with Hermia?

: (II. ii. 109 - 110)

والباب الرابع هو تماثل بدايات السطور المتعاقبة anaphora

وهذا أيضا مما تصعب المضاهاة فيه بين اللغتين :

Hermia : By Cupid's strongest bow.

By his best arrow with the golden head.

By the simplicity of Venus' doves.

By that which knitteth souls and prospers lovers

(I. i. 169. FF)

أقسم لك بأقوى أقواس كيوبيد

وأفضل سهامه ذى النصل الذهبى

وبراءة حمامات ڤينوس

وبالقوة التى تربط الأرواح وتُسعد الأحبه . . . .

ويلاحظ فى المثال الأخير تساوى طول السطور الثلاثة الأخيرة (isocolon) وهذا أيضا من الأنماط البلاغية القديمة ، وله ما يوازيه فى العربية ، ولذلك فقد كان من الأيسر إخراجه ، وإن ضحى النص هنا بتماثل البدايات فلم يأت بحرف الباء (باء القسم) فى بداية كل سطر ، ولا أقول بالقسم نفسه .

أما النوع الثالث فهو التكرار مع عكس بناء الجملة أى عكس ترتيب الكلمات فى السطر واسمه antimetabole (العكس - وهبة) ومثله البيت الثانى من البيتين التاليين :

Of thy misprision must perforce ensue

Some true love turn'd, and not a false turn'd true.

(III. ii. 90 - 91)

وسوف يؤدى خطؤك ولا شك

إلى خيانة حبيب مخلص ، لا إلى إخلاص حبيب خائن

ومثله أيضا البيتان التاليان :

Hermia: I would my father look'd but with my eyes

Theseus: Rather your eyes must with his judgment look

(I. i. 56 - 57)

هيرميا - ليت والدى ينظر بعينى

ثيسيوس - بل الأحرى أن تنظر عيناك بحكمته !

والنوع الرابع هو التوازى أو المقابلة بين الكلمات Parison سواء كان ذلك فى إطار التماثل فى الطول (isocolon) أو فى غيره ، وأول نماذجه وأشهرها هو قول هيلينا :

You both are rivals, and love Hermia;

And now both rivals to mock Helena.

(III. ii. 155 - 156)

إنكما تتنافسان فى حب هيرميا

وتتنافسان الآن فى السخرية من هيلينا

ومن غير التساوى فى الطول نجد هذا المثال الأشهر :

Demetrius ... But I shall do thee mischief in the wood.

Helena-Ay, in the temple, in the town, the field,

You do me mischief.

II. ii. 237 - 239

ديمتريوس - سأوذيك فى الغابة !

هيلينا - نعم ! إنك لتؤذينى فى المعبد، وفى المدينة ، وفى الخلاء !

والنوع الخامس هو تكرار جـذر الكلمة دون مـعناها ، أو تكرار صورة من الصور النحوية أو الصرفية للكلمة (واسمه Polyptoton) (جناس الاشتقاق - وهبة) بحيث تومئ الثـانية إلى الأولى وهذا النوع يصعب إخراجـه فى العربية بصورته الإنجليزية ، وإن كانت بعض أشكاله ممكنة مثل :

I follow'd fast, but faster he did fly

III. ii. 414

أسرعت فى أثره ، ولكنه كان أسرع فى فراره !

وتنتمى إلى هذا النوع فئة من فئات التورية هى الـ Paronomasia إذ تكون الكلمة الثانية مشتركة فى الجذر مع الأولى وإن اختلف معناها :

For lying so, Hermia, I do not lie

II. ii. 51 .

والتورية ، بصفة عامة ، من أعسر ما يتعرض له المترجم :

لأننى حين أرقد إلى جوارك يا هيرميا

لن أخون ثقتك !

أو تكون الكلمة الثانية ذات دلالة استعارية :

The one I'll slay, the other slayeth me!

(II. i. 190)

سأقتل أحدهما ، وتقتلنى الأخرى !

وأعتـقد أن هذه النماذج تكفى لإيضـاح صعوبات المضاهاة بَين التـراكيب البلاغية الإنجليزية والتراكيب البلاغـية العربية، ولكن الصعوبات تمتد أيضا إلى الحيل البلاغية الأخرى التى ربما كانت أكثر شيوعاً فى اللغات الأوروبية الحديثة بـسبب ارتباطها بالدراما وهـو الفن الذى لـم يشتـهر العرب بممارسـته ، فمثلاً نجد حيلة بلاغيـة اسمها Stichomythia (التناشد المسرحى - وهبـة) شائعة فى شيكسبير وهى فى أصولها يونانيـة قديمة ، ومعناها إدارة الحوار بين شخصيتين فى سطور منفصلة ، خـصوصاً فى لحظات الخلاف الشديد ، وتـتسم بالطباق وأنواع التكرار البلاغى الذى سـبقت الإشارة إليـه . وهذه الحيلة تختلف عـما يسمى فى الدراما الحديثة repartee وهى فنون الحوار السريعة التى تعتمد على حضور البديهة wit والتى تشيع فى أنواع معينـة من الفنون الدرامية . وليست هذه أو تلك مما يناسـب المواقف الشـاعرية أو الغـنائية أو العـاطفـيـة ، ولكن شيكسبير يسـتخدمها هنــا ممـا يـدل علـى ولعه بالحيلة نفـسها مـن حيث هى حيلة بلاغية :

Her : I frown upon him; yet he loves me still

Hel: O that your frowns would teach my smiles such skills!

Her: I give him curses; yet he gives me love

Hel: O that my prayers could such affection move!

Her: The more I hate, the more he follows me.

Hel: The more I love, the more he hateth me.

Her: His folly, Helena, is no fault of mine.

Hel: None but your beauty; would that fault be mine!

(I. i. 194 - 201)

هيرميا - إنى أعبس فيزيد غراماً

هيلينا - آه لو تتعلم بسماتى سحر عبوسك

هيرميا - إنى أشتمه فأنال الحب

هيلينا - آه لو بعثت بعض ضراعاتى هذا الحب

هيرميا - أزداد كراهية فتزيد ملاحقته

هيلينا - أزداد غراماً فتزيد كراهيته

هيرميا - لست المسئولة يا هيلينا عن هذا الحمق

هيلينا - لا ذنب لديك سوى حسنك !

أتمنى أن أحمل ذنبك !

والواضح هنا أن جوهر الحوار السريع يمكن تقديمه فى الترجمة دون أن يجور المترجم كثيراً على الحيل البلاغية المستخدمة ، وبوسع القارىء أن يرصد أشكال التكرار التى عددناها فى هذه المقدمة هنا وقد تحولت بعض الشىء فى النص العربى الجديد ، ولكن جوهر الحيلة البلاغية المذكورة (Stichomythia) موجود ولاشك . وكذلك حين يوظف شيكسبير هذه الحيلة توظيفاً غنائياً لا علاقة له بالموقف الدرامى ، يستطيع المترجم أن يبرزه نثراً مثلما يبرزه نظماً ، ودون إخلال كبير بمقصد شيكسبير :

Lys : The course of true love never did run smooth;

But either it was different in blood.

Her : O cross ! too high to be enthrall'd to low.

Lys : Or else misgraffed in respect of years-

Her : O spite! too old to be engag'd to young.

Lys : Or else it stood upon the choice of friends-

Her : O hell! to choose love by another's eyes.

(I. i. 134 - 140)

ليساندر - إن الحب الصادق لم يعرف الطريق اليسير الممهد

فإما أن يهتم عاشق بمن دونه منزلة

هيرميا - يالها من عقبة ! إذا هام الشريف بحب الوضيع

ليساندر - أو أن يكون غير متناسب . . لفارق السن بينهما

هيرميا - يا له من حائل ! إذا هام الشيوخ بحب الشباب

ليساندر - أو إذا قام على اختيار الأصدقاء

هيرميا - يالها من كارثة ! إذا اختار أحدهم حبيباً بعينى شخص آخر !

وهنا أيضا سيلاحظ القارىء سمات التكرار التى ألمحنا إليها ، إلى جانب الطباق الذى يُعتبر من السمات الرئيسية لهذا اللون من البناء اللغوى ، والحق أن الطباق antithesis من الحيل البلاغية التى تشيع فى لغة شيكسبير بصفة عامة، هو والمفارقة بأنواعها paradox ، وإن كنا قد استخدمنا المصطلح نفسه

فى الإشارة إلى نوع آخر هو Oxymoron فى موقع سابق مـن هذه المقدمة . فالمقابلات التى تزخر بهـا لغة شيكسبير فى هذه المسرحيـة ويمكن تصنيفها على أسس لفظية ومعنوية تنبع من تصور شيكسبير نفسه لفكرة الحب والتقلب الذى يصاحب أهواء العـشاق . وقـد يجهد المتـرجم نفسه لإخـراج هـذه المقابلات فيصيب أحيانا ويخطىء أحيانا . تأمل البيتين التاليين :

The more my prayer, the lesser is my grace

(II. ii. 88)

كلما ازداد توسلى ، نقص وصاله لى !

(ازداد جفاؤه لى)

Their sense thus weak, lost with their fears thus strong

(III - ii 29)

وبعد أن طاش صوابهم ، وازداد خوفهم ورعبهم

أما البيت الأول فيتضمن مـشكلة تتصل بالمعنى . وقد أجمع الشراح على أن استخدام grace هنا بمعنى الوصال (أو الظفر والغنيمة) مفـتعل مقتسر حتى فى الإنجليزية المستـخدمة فى عصر شـيكسبير ، ومن ثم فـالأفضل أن يضحى المترجم بالطباق ويخرج بدلاً منه عبارتين متواريتين بالعربية ، وأما البيت الثانى فيتضمن تركيباً مفتـعلاً هو الآخر ولا يستطيع المترجم إزاءه إلا الاستعاضة عنه بالصورة العربية المقـبولة ، مضحياً بالطباق . وكذلك كثـيراً ما يضطر المترجم إلى التضحيـة بالمفارقات التى لا يتوقع من القارىء العربى إدراكـها - مثل قول ليساندر :

Nature shows art

(II. ii. 103)

بمعنى أن الطبيعة تبدى فنون الصنعة - والطبع والصنعة نقيضان !

والنص المترجم يوحى بهذا المعنى البعيد وحسب حين يقول «ما أمهر يد الطبيعة» - وقس على ذلك كثرة الحكم والأمثال aphorisms التى تعتبر من الحيل البلاغية بسبب استنادها إلى المفارقات .

Things base and vile, holding no quantity,

Love can transpose to form and dignity.

(I. i. 232 - 233)

قد يهب الحب أحط الأشياء وأقبحها

بل مالا ذكر له أو قيمة

أشكالا ذات سمو وجمال !

والواقع أن هذه الصورة للحب امتداد للصورة التى تقدمها مسرحية **روميو وجوليت** (المعاصرة لهذه المسرحية أو السابقة عليها بقليل) ويمكن تفسير مسارات الصور الفنية أى الصور الشعرية بوجه عام imagery فى ضوء المفهوم الذى سبق أن أشرت إليه . وما أسميته بالمقابلات فى الفقرة السابقة يصل إلى حد المفارقات ، ووصف الحب السابق هنا (I. i. 232 - 233) يعيد إلى الذهن ما قاله الدوق أورسينو عنه فى افتتاحية **الليلة الثانية عشرة** ، أو ما قاله روميو عنه :

سرور حزين وحزن مرح

ودمع ضحوك وفرح ترح

عماء من الصور الرائعة !

جمال من البدع الشائهة !

رصاص من الريش مثل الهواء

دخان يضيء كنار السماء

وثلج من النار حار رطيب

وجسم صحيح عليل معا

ونوم يناجى نجوم الفضاء

وصحوة قلب تناجى الهباء !

وهذا هو الذى يفسر لنا ميل شيكسبير إلى التورية بأنواعها ، وأبسطها هو استخدام كلمتين لهما نفس الشكل مع اختلاف المعنى - (antanaclasis) وهذا من المحال ترجمته كقول ديمتريوس (wood within wood) أى «مجنون وسط الغابة» - ومحاولة إيجاد التقابل هنا لن تنجح فلا كلمة الغاب توحى بالغياب عن الوعى ولا بغيابة الجب ! ولا تعبير «مغيب وسط الغاب» قادر على نقل التورية ! وكذلك اتهام ليساندر بأنه غنى تحت شباك هيرميا فى ضوء القمر - with faining voice (بصوت خادع) verses of feigning love (أناشيد غرام زائف) - (I. i. 31) وقس على ذلك التورية الشائعة فى العربية أى إيحاء كلمة واحدة بمعنيين معا - (syllepsis) لوجودها فى تركيبين متعاقبين ، فهى شائعة فى روميو وجوليت - (فى III. iv. 4 وفى II. v. 74) .

*

وأعتقد أن هذه اللمحة السريعة عن لغة شيكسبير فى هذه المرحلة تكفى لإلقاء الضوء على بعض صعوبات ترجمتها . أما الصعوبة الأكبر فتتمثل فى تحديد ما يترجم منها نثراً وما يترجم نظماً ، ثم ما يترجم نظماً حراً ، وما يترجم نظماً عمودياً مقفى . ومصدر قرار المترجم هو النص ولا شك . فالنص مكتوب بكل هذه الألوان الصياغية ، ويحفل بضروب شتى من الأساليب ، وقد تكون محاكاتها جميعاً ، ابتغاء الأمانة ، أمراً عسيرًا ، ولكن المحاولة ضرورية ، وهاك ما انتهت إليه هذه الترجمة .

لم أتردد فى ترجمة كل ما هو منظوم مقفى مثل الأغانى والأناشيد التى تحفل بها المسرحية إلى نظم عربى مقفى . فالأغانى - تعريفاً - قطع غنائية قد تناسب الموقف الدرامى وقد تنبع منه وتصب فيه ، ولكنها تتمتع بقدر من الاستقلال يتطلب المحافظة على جوهرها الشكلى . والقارىء يعرف ولا شك أن موسيقى الشعر الغنائى جوهرية لمعناه . أى إن لها معنى لا يقل أهمية عن معنى الألفاظ بل وأحيانا ما يزيد عنه ! فالأبيات التى يقولها بوتوم فى المشهد الثانى من الفصل الأول - لا يقصد منها توصيل معنى (شاعرى) بالمعنى المفهوم، ولكنها سخرية لاذعة من تصور أهل زمانه أن البلاغة الرفيعة تقتضى الإشارة إلى الآلهة الوثنية فى اليونان واستخدام الأسلوب الطنان الرنان الذى شاع فى بعض ترجمات القرن السادس عشر عن اليونانية واللاتينية ، وربما فى الترجمة التى قام بها جون ستادلى John Studley (١٥٨١) لإحدى مسرحيات سينيكا (الرومانى) عن هرقل . وربما كان شيكسبير يسخر أيضا (كما يقول رولف Rolfe) من هذا النوع من النظم النمطى (فى مقدمته لطبعة قديمة صدرت عام ١٨٧٧ لهذه المسرحية ، والحق أنه أول من أشار إلى أن شيكسبير

كان يسخر من ستادلى) . ولذلك فإن ترجمة معانى الكلمات ، مهما تكن دقة الترجمة ، دون النظم والقافية ، تضيع المقصد الفنى للأبيات .

أما «المقصد الفنى» للأبيات فهو خروجها بهذه الصورة من فم بوتوم (النساج) الذى لا يستطيع الحديث بلغة سليمة ، ويخطىء أخطاء فادحة فى النحو والصرف ، ويتحول فى المسرحية إلى حمار . والموقف الذى تخرج فيه الأبيات يجعلها مناقضة لكل ما يتوقعه الجمهور . أما الأبيات الإنجليزية فمكتوبة فى ثمانية أسطر ، يتكون كل منها من تفعيلتين ، مع تفاوت القافية - وقد حاولت أن أحاكى ذلك ببحر يسير هو مجزوء الكامل ، وأن ألجا إلى الزحاف حتى أبرز الإيقاع المقصود .

The raging rocks

And shiv' ring shocks

Shall break the locks

Of prison gates

And Phibbus Car

Shall Shine from far

And make and mar

The foolish fates

إن الصخور الغاضبة والصاعقات الراجفة

ستحطم الأقفال فى كل السجون الموصدة

ولسوف يسطع من بعيد　　موكب الشمس المهيبة
كيما يحدد سير أقدار　　خطاها طائشة

والنوع الثانى من النظم هو «الأنشودة» ، وهو يشيع فى مشاهد الجان ، والأنشودة ليس لها شكل محدد ، ولذلك تتفاوت أطوال أبياتها ، كما تتفاوت بين اللغتين إيقاعاتها . فالمجموعة تغنى أنشودة النوم لملكة الجان ، وتنفرد إحدى الجنيات بأبيات تالية لها :

Chorus: Philomel, with melody

Sing in our sweet lullaby;

Lulla, lulla lullaby; lulla, lulla, lullaby;

Never harm, nor spell, nor charm

Come our lovely lady nigh;

So goodnight, with lullaby.

First Fairy: Weaving spiders, come not here;

Hence, you long-legg'd spinners, hence!

Beetles black, approach not near;

Worm nor snail, do no offence.

المجموعة - يا بلبل غنى الألحان

فى أنشودة نوم الجان

ابعد يا ضر ابعد يا شر ابعد يا سحر !

لا تؤذ مليكتنا الحسناء !

ولنصبح فى خير وهناء !

الجنية الأولى - أيا عناكب النسيج يا نحيلة - ابتعدى !

يا غازلات ذات أرجل طويلة - ابتعدى !

يا ثلة الخنافس السوداء يا مرذولة - ابتعدى !

لا تقربى منا قواقع المحار يا مجدولة - ابتعدى !

يا دود بطن الأرض كف الشر !

فالترجمة هنا - كما هو واضح - ليست ترجمة لمعانى الألفاظ المفردة قدر ما هى ترجمة لأنشودة متكاملة ، وأتصور أن يعتبرها القارىء أنشودة مقابلة لأنشودة ، لا سطوراً أو كلمات مقابلة لسطور أو كلمات . وقد حاولت قدر الطاقة أن أجد الموسيقى اللفظية المقابلة فى العربية فخرج الإيقاع من بحرين هما الخبب والرجز ، وإن كانا يتضمنان بعض مظاهر التجديد العروضى المعاصر، وهى المظاهر التى شاعت فى زحافات بحر الرجز على وجه التحديد وغنى عن القول أنها غير مقصودة بل أملاها النص إملاء !

والنوع الثالث من النظم فى المسرحية هو النظم المقفى الذى لا يلتزم بمنهج فى القافية ، فهو لا يلتزم بتقفية البيتين المتتاليين (الكوبليه) ، ولا يلتزم بمنهج ثابت للقطعة ككل - (مثل نظام السونيت) - ولكنه يستخدم قافية من نوع ما وحسب . وأحيانا يلجأ إليه أوبرون (ملك الجان) فى تعويذاته :

What thou seest when thou dost wake,

Do it for thy true love take;

Love and languish for his sake.

Be it ounce, or cat or bear,

Pard, or boar with bristled hair,

In thy eye that shall appear

When thou wak'st, it is thy dear.

Wake when some vile thing is near.

(II. ii - 26 - 33)

أوبرون - أول ما تشهد عيناك لدى صحوك

اعتبريه حبيب فؤادك من فورك

وأحبيه وعانى من أجله

حتى إن يك فَهْداً أو قطًا أو دُبًا

أو نَمِراً أو خنزيراً ذا شَعْر شائك

إذ يتبدى فى عينك عند استيقاظك

حُباً محفوراً فى وجدانك

واصحى حين يمر قبيح بشع بجوارك .

والواضح أن الترجمة هنا تقترب من النص الأصلى فى المعنى والمبنى أكثر من اقتراب «الأنشودة» ، ليس بسبب يُسْر الصياغة الأصلية ولكن لأن الموقف يتطلب المعنى الحرفى قدر ما يتطلب الموازاة بين عدد الأبيات ووجود قافية من نوع ما ، فالتعويذة ليس مجرد كلام سحرى ولكنها تتضمن دقائق لا غنى

لمشاهد المسرحية عن الإلمام بها حتى يتابع الأحداث - وفيها تفاصيل مُبهمة للمعنى الشعرى والاستعارى للحدث - فهى تقوم على ما ترى العينان ، وعلى ما يتبدى لهما ، أى ما يتصور الإنسان أنه يراه لا ما يراه حقا ، أى ما يراه الذهن لا ما يراه الآخرون .

والنوع الرابع من النظم هو الذى يستخدم القافية الثنائية أى ما يقابل تصريع الشطور فى الشعر العربى ، فكل بيتين يشتركان فى قافية ، والبحر المستخدم هنا هو بحر النظم الخالى من القافية نفسه أى البحر الخماسى (لا الرباعى كما رأينا فى التعويذة أو فى الأنشودة أو الثنائى فى مقطوعة بوتوم) . وهذا النوع يتفاوت فى اقترابه من روح الشعر الشيكسبيرى المألوف ، فبعضه يقترب ، إذا كان فى صورة المونولوج ، من الشعر الغنائى الذى نكاد نسمع فيه صوت الشاعر يخاطبنا مباشرة - كما نرى عندما تكون هيلينا وحدها على المسرح فتحادث الجمهور مباشرة فى أبيات من هذا النوع :

How happy some o'er other some can be!

Through Athens I am thought as fair as she.

But what of that ? Demetrius thinks not so;

He will not know what all but he do know;

And as he errs, doting on Hermia's eyes,

So I, admiting of his qualities.

Things base and vile, holding no quantity,

Love can transpose to form and dignity,

Love looks not with the eyes but with the mind,

And therefore is wing'd Cupid painted blind.

(I. ii. 226 - 235)

هيلينا - ما أسعد بعض الناس وما أشقى البعض الآخر !

فى شتى أرجاء أثينا يعتقد الناس بأنى أعدلها حسنا

لكن ما الفائدة وديمتروس لا يعتقد بذلك ؟

لن يعرفَ ما يعرفهَ الكُلُّ ولن يبصرَ إلا رأيه !

وكما يُخْطىء إذْ يشتاقُ لعينيها

أُخطىء إذ تبهرنى أوصافه

قد يَهبُ الحُبُّ أحطَّ الأشياءِ وأقبحَهَا

بل ما لا ذكرَ له أو قيمة

أشكالاً ذات سمو وجمال

فالعاشقُ لا يبصرُ بالعين ولكن بالذهن

ولهذا صُوِّر ربُّ الحُبِّ الخافق بجناحيه كفيفاً .

أى إن شيكسبير ابتداء من السطر ٢٣٢ وحتى النهاية يتحدث إلينا من خلال هيلينا فيقدم إلينا إحدى الثيمات الأساسية فى المسرحية بل والتى تتردد فى شتى مسرحياته ، وهى هنا تتطلب الدقة فى النقل أكثر مما تتطلب جمال القافية ، ولذلك كان البحر الشعرى هو الخبب ، وهو أقرب البحور إلى النثر، وأصلح ما يكون للترجمة الدقيقة التى تقترب من الحرفية .

وقد يبتـعد هذا النوع من النظم عن روح الشعـر الشيكسبيرى لـيساهم فى خلق الجو «الرعوى» أوجو الغابة المقمرة الـذى يهيمن على أحداث المسرحية ، وهو الذى شـاعت تسـمـيـته فى العـربيـة (مع بعض التـجـاوز) باسم الجـو «الرومانسى» ، نسبة إلى ولع الشـعراء الرومانسيين بالطبيعة والخيـال وما يقترن بذلك من عواطف رهيفة - ومن ذلك قول أوبرون إلى خادمه پاك (Puck) :

I know a bank where the wild thyme blows

Where oxlips and the nodding violet grows,

Quite over-canopied with luscious woodbine,

With sweet musk roses and with eglantine.

There sleeps Titania sometime of the night,

Lull'd in these flowers with dances and delight;

And there the snake throws her enamell'd skin,

Weed wide enough to wrap a fairy in;

(II. ii. 249 - 256)

فى الغابةِ الفيحاءِ أعرفُ ربوةً سرية
تنمو عليها الزهرةُ البرية
تَحفُّها الورودُ والبنفسجُ الذى يميل للنسيم
وفوقَها خميلةٌ كثيفةٌ من الريحان
وحولها براعمُ المسك العَطِرْ

وأقحوانٌ فارغٌ نَضِرْ

هناك تغفو زوجتى جزءا من الليل الطويل

وسط الزهور

ما بين رقص وغناء وسرور

وهناك تلقى الحية الثوب القديم

كى ترتدى الجلدَ المزركشَ بعضُ جنياتها .

وسوف يلاحظ القارىء هنا أننى حاولت إبراز مقصد الشاعر فى خلق الجو الخاص الذى يعيش فـيه الجان فى أبيات من بحر الكـامل وبحر الرجـز ، تبدأ بالكامل وتعود إليه (فهما أخـوان) وتستخدم لونًا من القافية ، مـع التفاوت فى الطول طبقا لـما يمليـه الموقف الشعرى فـى المسرحية .

أما النوع الخامس فهو النظم الخالى من القافية ، والذى ليس فيه من الشعر إلا الإيقاع ، وقـد ذكر النقـاد أنه يقترب من مـستوى نثـر المسرحـية الواقعـية خصـوصا فى مشاهد المشـاجرة بين العشـاق ، بل قد يصل إلى ما نسمـيه فى مصر بالرَّدْح :

(انظر كتابى فن الكوميديا (١٩٨٠) .

Lys. : Hang off, thou cat, thou burr! Vile thing, let loose,

Or I will shake thee from me like a serpent.

Her. : Why are you grown so rude? what change is this,

Sweet love?

Lys. : Thy love ? Out, tawny Tartar, out!

Out, loathed medicine! O hated potion, hence!

ليساندر – أتركينى أيتها القطة ، أيتها الشوكة .

أيتها الكائن الحقير ، لا تمسكينى !

وإلا نزعتك عنى كما أنزع حية التفت حولى !

هيرميا – ما هذه الألفاظ الجارحة ؟ ما الذى غيرك هكذا ياحبيبى الرقيق ؟

ليساندر – حبيبك ؟ ابتعدى أيتها التترية السمراء !

ابتعدى أيتها الدواء المر ! ابتعدى أيتها الشراب الكرية !

Her. : O me (*to Helena*) You juggler! You canker-blossom!

Hel. : Fie, fie, you counterfeit! you puppet you!

Her. : 'Puppet' ! Why, so? Ay that way goes the game!

Now I perceive that she made me compare

Between our statures; she has urg'd her height;

And with her personage, her tall personage,

Her height, forsooth, she has prevail'd with him.

And are you grown so high in his esteem

Because I am so dwarfish and so low?

How low am I, thou painted maypole? Speak:

How low am I, I am not so low

But that my nails can reach into thine eyes.

(III. ii. 282, 288 - 298)

هيرميا - ويلى ! (إلى هيلينا) أيتها المخاتلة !

أيتها الدودة الخبيثة !

....

هيلينا - تبًّا لك أيتها الزائفة ! تبًّا لَكِ أيتها الدُّمية !

هيرميا - دُمية ؟ لماذا ؟ فهمت ! هذه هى اللعبة اذن !

الآن فهمت بعد أن جَعَلَتْنى أرى الفرق بين قامتينا !

لقد استغلَّتْ طولَها فى التأثير فيه!

لقد استغلت قامتها ! قامتها الهيفاء

وطولها فى السيطرة عليه !

قولى هل ارتَفَعَتْ مكانتك لديه

لأننى قصيرة وقميئة ؟

ما مدى قصرى أيتها العمود الملوّن ؟ تكلمى

ما مدى قصرى ؟ لست أقصر من أن

أغرس أظافرى فى عينيك !

والواقع أن استخدام النثر هنا يعين المترجم على إخراج صورة مماثلة للنص الأصلى إلى حد بعيد - ليس فقط فى معانى الألفاظ المحددة بل فى التراكيب

التى تعكس الحالة النفسية للشخصية - فالقارىء سوف يلاحظ أن إطار النظم هنا إطار خارجى وحسب ، وتأثيره محدود فى تدفق الأفكار والأبنية الشعورية الداخلية ، ولذلك يعمد شيكسبير إلى أبنية نحوية وتراكيبية لا تتقيد بأبنية النظم ولا بموسيقاه ، بل تعكس وحسب الحالة النفسية «وتدفق الأفكار» لدى الشخصية ، ولهذا أيضا يكثر من الزحافات والعلل حتى يقترب بنظمه من النثر.

أما النثر فى المسرحية فيتميز بأنه يستخدم لغة تقترب من العامية وأعترف أننى حاولت استخدام العامية المصرية فى ترجمة المشهد الثانى من الفصل الأول، وكنت أظن أننى فتحت فتحاً جديداً حين مزجت العامية بالفصحى فى ترجمة مسرحية واحدة، ولكن النتيجة كانت محزنة ، إذ قرأت الترجمة العامية على بعض الأصدقاء من الأدباء والنقاد فأجمعوا على عدم اقترابها من النص الأصلى، وقالوا محقين إن العامية المصرية لم تنجح هنا، وإنها نزلت بمستوى اللغة إلى مستوى لغة المسرحيات الواقعية المصرية التى لا هى بكوميديات راقية ولا هى بهزليات فاقعة ! ومن ثم حافظت على الفصحى فى الترجمة وان كنت لجأت إلى فصحى معربة تقترب من العامية فى تراكيبها حتى إذا قرأها القارىء دون «إعراب» وجدها من نوع العامية الجزلة - (كما يقول د. محمد مندور) أو اللغة الوسطى كما يقول توفيق الحكيم . ولا داعى هنا لضرب كثير من الأمثلة بل يكفى مثل واحد :

Quince : Is all our company here?

Bottom : You were best to call them generally, man by man, according to the scrip.

Quince : Here is the scroll of every man's name which is thought fit

through all Athens to play in our interlude before the Duke and the Duchess, on his wedding-day at night.

Bottom : First, good peter Quince, say what the play treats on; then read the names of the actors; and so grow to a point.

كوينس - اكتملت الفرقة ؟

بوتوم - الأحسن أن تنادى الأسماء جميعا . . واحداً واحداً . . حسب النص . .

كوينس - هذا الدفتر فيه أسامى كل من يعرف التمثيل فى أثينا . . ليشترك فى مسرحيتنا التى سنعرضها أمام الدوق والدوقة ليلة زفافهما .

بوتوم - اسمع يا بيتر كوينس يا صاحبى . . قل لنا أولا موضوع المسرحية . . ثم أقرأ أسماء الممثلين . . قبل أن نبدأ العمل . .

وأرجو بعد ذلك العرض السريع لمشكلات ترجمة هذا النص أن يتسع صدرُ القارىء للهفوات هنا وهناك ، فليس الكمال من شيم البشر ، وكل جهد لابد أن تشوبه شوائب ، وكل ترجمة لابد أن يخرج ما هو أفضل منها ، وإن كان لكل عصر مذهبه ولغته ، وأدعو الله مخلصاً أن أكون قد اقتربت من مذهب هذا العصر ولغته إلى درجة مقبولة .

*

منذ أن كتب البروفسور يان كوت Jan Kot - أستاذ الدراما فى جامعة وارسو - تحليله الشهير لمسرحية حلم ليلة فى منتصف الصيف ، فى منتصف الستينيات ، وأقلام النقاد لا تتوقف عن معالجة جوانبها المختلفة داخل الإطار الجديد الذى وضعه كوت وهو إطار المعاصرة إذ إن كوت لم يشأ أن يحذو حذو

الإنجليز فى التركيز على الأصول التاريخية للمسرحية أو لدلالتها بالنسبة لعصرها إلخ بل ركز على دلالاتها الحية فى هذا العالم الذى يعانى من التناقضات التى ما تفتأ تزداد بازدياد المذاهب الفلسفية التى يطرحها المفكرون، ومن العجز عن تقبل الأسس العقلانية للكون والمجتمع التى كان أسلافنا يفترضون وجودها ويسعدون برد كل الظواهر إليها ، ومن البحث المضنى والدائب عن المعنى لشتى الأحداث التى تبدو دون معنى أو هدف . وإذا كان كوت قد اشتط في إثبات النزعة الوجودية فى نص شيكسبير ، مثلما اشتط فى تفسير سائر تراجيديات الشاعر الكبير ، فإن إخراج بيتر بروك لهذه المسرحية فى أوائل السبعينيات فى ديكور تجريدى أبدعته سالى جاكوبز ، قد أثبت بما لا يدع مجالا للشك أن المسرحية أكثر من مجرد حلم ، وأن دلالاتها لا تقتصر على العالم الذى ورثته أوروبا فى عصر النهضة من العصور الوسطى ، وأنها تعنى الكثير لإنسان هذا العصر بل ولإنسان كل العصور . فما هو المدخل إلى هذه الدلالة الخاصة للمسرحية ؟ ولماذا فشلت المحاولات التالية لإخراجها فى ثوب واقعى ، وبخاصة فى السينما حيث قام إيان ريتشاردسون بدور أوبرون ملك الجان ، وأصر على تقديم الجان فى صور عارية ؟ ولماذا لم ينجح أحد حتى الآن فى تقديم مفهوم يحل محل مفهوم يان كوت أو حتى يعايشه؟

المدخل الحديث هو أن المسرحية ليست مسرحية تناقضات بقدر ما هى مسرحية توحيد التناقضات عن طريق الخيال - كما يقول البروفسور ولفجانج كليمن أستاذ الدراما فى جامعة ميونيخ ومؤلف كتاب **تطور الصور الشعرية عند شيكسبير** . *The Development of Shakespeare's Imagery* والتوحيد يختلف عن التصالح أو المصالحة . فالتصالح يعنى إذابة التناقضات :

والكوميديا التقليدية تعتمد على التصالح لأنها تعنى التوافق والتوفيق سواء فى الشخصية الواحدة أو بين الشخصيات المتعددة أو فى الهيكل الاجتماعى ، أما التوحيد فيعنى أن علينا أن نقبل وجود التناقضات باعتبار أنها تشكل وحدة فيما بينها هى وحدة الإنسان أو وحدة المجتمع ، وأن ذروة الحكمة هى ألا نحاول إيجاد أطر فلسفية أو فنية لتذويب التناقضات بل أن نحاول أن ننفذ من خلالها إلى العنصر الثابت فى حياة الإنسان ، العنصر الذى يهب لحياته معنى وهو عنصر الوجود على ظهر هذه الأرض ردحا من الزمن باعتباره وجوداً ذهنياً . وعنصر الوجود الذهنى معناه تخطى حواجز الزمان والمكان ، والمد فى اللحظة العابرة حتى لتصبح دهرا ، وفى المكان المحدود حتى ليصبح كونا ، ومعناه أن الذهن هو الذى يقضى بسعادة الإنسان أو شقائه ، فالكائن المفكر يستطيع تغيير ما حوله إذا حوله إلى حقائق ذهنية فهو يبدأ من الداخل وينتهى إلى الداخل ، أو كما يقول ميلتون (شاعر الإنجليزية الأكبر) الذهن يستطيع أن يحيل الجنة جحيما والجحيم جنة . والذى يقرأ المسرحية لأول مرة يجد أن عليه أن يخلق إطاراً كبيراً من الوهم يستطيع أن ينتظم فى ثناياه كل الصراعات التى يحفل بها العمل وأن يتقبل فى النهاية وجود هذه الصراعات . فهذه كوميديا يتحول فيها المحبون من وجه إلى وجه ، ويتنقل فيها الذهن من عالم الواقع إلى عالم الخيال ثم إلى عالم الواقع مرة أخرى ، دون مبرر عقلانى سوى قدرة الذهن الخاصة التى يسميها شيكسبير قدرة الخيال .

وقد استمد شيكسبير مادته الدرامية من التراث الشعبى الحافل الذى كان ما يزال حياً فى عصر النهضة - تراث الخرافة والسحر والجان ، ومن عالم الواقع البسيط النابض بالدفء والحرارة من حوله ، ثم خلق من هذه المادة عالمين يطل

كل منهما على الآخـر ثم يتداخلان بالتدريج حتى إذا جـئنا إلى النهاية وجدنا أننا سواء صدقنا بوجود الخرافة أم كـذبناها فإن عالم الواقع الذى نشهده أمامنا لا يمكن تقبله إلا إذا افترضنا وجود عالم آخر على أى مـستوى شئنا - مستوى الخرافة أو مـستوى الرمز أو مستوى الخيـال . وهو ينطلق فى هذا من الفكرة الشائعـة فى أوروبا بأن أشد أيام العـام حرارة ، وهـو يوم منتـصف الصيف ، يؤثـر فى الذهن تأثيراً خاصاً ، بل ويمكن أن يؤدى إلى مـا شاع وصفه بجنون منتصف الصيف. وهو جنون من نوع خاص لأنه يجعل الذهن قادراً على تقبل الخيالات والأوهام وازالة الحد الفاصل بين ما هو كائن وما هو غير كائن ، كما إن شيكسـبير يـعتمـد على صور الأحلام بما فـيها من تـناقضات وتصـارعات ونقلات سـريعة غير منطقـية كثيـراً ما تضفى على الواقع معـانى لا يمكن فهم الواقع بدونها، فهى خلاصات رمزية للتجربة الإنسانية وقد جردت من سياقاتها العملية الحيـاتية ، وتجردت من تفاصيل الضرورة والإلزام ، فـأصبحت صوراً للرغبات المكبوتة التى لا يعلم الذهن الواعى بها ، أو صوراً رمزية لأفكار تتوه فى زحمة الدنيا ، أو صوراً لمخاوف ومـشاعر تهب الأحداث معانى ربما ظلت تائهة سنين وسنين .

ورغم انتماء **حلم ليلة صيف** إلى الفتـرة الوسطى من إنتاج شيكسبـير أى رغم أنها جاءت بعد الملهاوات المبكرة (**كوميديا الأخطاء وخاب سعى العشاق**) ورغم أنها سبقت ملهاوات النضج مثل **تاجر البندقية والليلة الثـانية عشرة** فإن هذه المسرحيـة لا تنتمى إلى أى نوع من أنواع الكوميديا التى كـتبها شيكسـبير وتمثل تحدياً للنقاد المولعين بالتبويـب والتصنيف وقد ذهب بعض النقاد إلى أنها كتـبت لتسـخر من صـورة الحب الرومانسى التى أبدعـها فى مـأساته **روميـو**

وچولييت . وربما كان هذا صحيحاً (انظر كتابى فن الكوميديا ص ٨٣ - ٩٧) ولكنه حين يسخـر من صورة الحب الرومانسى يعلى من صورة الذهـن البشرى فى قدرته الرائعة على الإبداع والخلـق - فالذهن قادر على خلق كل شىء . . حتى الحب . .

*

وتكمن عظمة العمل الذى أبدعه شيكسـبير فى قدرته على إحكام التداخل بين عالم الخـيال وعالم الواقع وذلك من خـلال بناء جديد لم يسبق إليـه أحد (ولا أظن أن أحداً قد أخـرج مثله) وهو إيجاد عالم الجان المقابل لعـالم البشر بحيث تجرى أحداث المسرحية بين البـشر أمامنا ومن خلفهم ومن حولهم الجان يقومون بالأحداث الدرامية التى تخـصهم فى الظاهر ولكنها تشتبك وتصب فى أحداث البشـر فى الحقيقة . فالبناء يتـخذ الصورة العامة التـالية : فى الفصل الأول نرى عالم الواقع البـسيط الذى يقسـمه شيكسبـير إلى قسـمين : القسم الأول نمطى يسخر فـيه من تقاليد المسـرح في أيامه فيظهر لنا الدوق ثيـسيوس وهو يستعد للزفاف من حـبيبته هيبوليتا . وهو يتحدث بلـغة رفيعة عاطلة من المشاعر فهو قائد عظيم ، وزفافه أقرب إلى الحفل العام منه إلى اللحظة الفردية الخاصـة - لحظة الاستمتـاع بوصال محبـوبته . ثم يدخل عليه إيجـيوس والد هيرميا ليقول له إنه وافق على تزويجـها من ديمتريوس . ولكن شاباً آخر اسمه ليساندر قد شغفها حُباً ويريد الزواج بها . ويقول له إنه يريد تطبيق قانون أثينا الصارم. ويقول الدوق إن القانون يقضى بالمـوت عليها أو بحياة الرهبنة إن هى لم تُطع والدها . ونعرف في هذا المشهد أن ديمتريوس قد سبق له أن خطب ود فتـاة أخرى من أثينـا هى هيلينا وأنها تبـادله الغرام ولكنه قـد نكث بعـهده .

ويعطى الدوق مهلة للفتاة حتى يوم زفافه حتى تقرر ما تريد أن تفعل . وعندما يخلو العاشقان يتفقان على الرحيل إلى عمة ليساندر التى تقطن فى مكان بعيد عن أثينا ولا يخضع لقانونها الصارم ومن ثم يستطيعان الزواج هناك . وبعد ذلك تدخل هيلينا وتعلم بالخطة الموضوعة وتقرر بعد خروجهما أن تتبعهما إلى الغابة عسى أن يَجِدَّ ديمتريوس فى طلب هيرميا فَيَجِدَها هى ، وربما استطاعت أن تشكوه غرامها وتعاتبه وأن يصفو الجو بينهما .

والواضح أن البناء هنا - فى الموقف واللغة والصور والأسلوب - بناء نمطى . وشيكسبير يحافظ على التنميط عمدا فى رسم شخصيات العاشقين - وفى الفصول التالية أيضاً - ويبقى على هذا القالب - كما يقول كليمن - لأنه يريد أن تظل الشخصيات مجرد أسماء للعاشقين ، بحيث لا يصبح ليساندر مثلاً متميزاً عن ديمتريوس أو بحيث نستطيع التفرقة بين لغة هيلينا أو هيرميا - (مثلما فعل فى **روميو وجوليت** إذ تتفرد كل شخصية بلغة خاصة وصور شعرية متميزة) . وفى مقابل هذا القسم النمطى نجد فى المشهد الثانى من الفصل الأول صورة حية لفريق من عمال أثينا يعشقون فن التمثيل ويقدمون الصورة الساخرة من موقف الحب الرومانسى الذى كان شيكسبير قد صوره فى **روميو وجوليت** . وفى بؤرة هذه الصورة الساخرة نجد بوتوم الذى يعمل نساجاً يعرض أن يقوم بدور العاشق ثم يعرض أن يقوم بدور المعشوقة فى الوقت نفسه ودور الأسد أيضاً .

ودور العاشق الذى يستقر عليه الرأى دور عاشق يقتل نفسه فى سبيل الحب . والمسرحية القصيرة التى يعتزم هؤلاء العمال تقديمها فى حفل زفاف الدوق تمثل فى مجموعها محاكاة ساخرة لكل مسرحية حب رومانسية نمطية

شهدها عصر شيكسبير وخاصة مسرحيات الماصك التى كانت تقدم فى البلاط الملكى فى شتى بلـدان أوروبا منذ العصور الوسطى (انظر كـتاب **مسـرحيـات الماصك فى البلاط** للأستاذة إينيد ولسفورد) .

وهكذا ، وبانتـهاء الفـصل الأول ، يكون الأساس الواقـعى للدرامـا قد اكتمل بصورتيه ، صورة رفيعة ولكنهـا جامدة نمطية ، وصورة عادية متواضعة ولكنها نابضة بالحياة والحـركة . ومن ثم يكون الفصل الثانى نقطة انطلاق إلى عـالم الذهن الذى يكشف عن المعـانى الكامنة فى هاتين الصـورتين عن طريق الخرافة والخيال .

ويبدأ شـيكسبـير منذ الـلحظة الأولى فى الفصل الثـانى فى وضع الإطار الخيالى عن طريق الجان ، فنعيش صفحات مع الجنيات ومع ملك الجان أوبرون وملكة الجان تيتانيا حتى نحس أننا انتقلنا إلى عالم الأرواح أو عالم الذهن (إذا سلّمنا بأن هذه المخلوقـات لا توجد إلا فى الذهن) . فـالنقلة إلى عـالم الجان نقلة فى الحقيقة إلى عالم الذهن الذى يفور ويمور بأوهام الحب الرومانسى التى يريد شيكسبـير أن يسخر منها : الغـيرة الحمقاء ونزعـة الانتقام (عند أوبرون) والصد والهجر والـتعالى (عند تيتانيا) ونزعـة اللهو واللعب (عند پاك) والنزعة الجماليـة ونشدان المتعة (عند الجنيات) . وعنـد انصراف الملكة يقرر أوبرون أن ينتقـم منها بأن يجعلـها تقع فى غرام من لا يسـتحق غـرامها - وهى تـنويعة جديدة على تيمة الحب الرومانسى - فيـأمر خادمه پاك بإحضار رحيق زهرة إذا وضع فى العينين أثناء النوم جعل الفرد يقع فى غرام أول إنسان يراه عند اليقظة أى إن إله الحب الرومـانسى يسكن فى العينين وأنه خـادع . وفى نفس الوقت

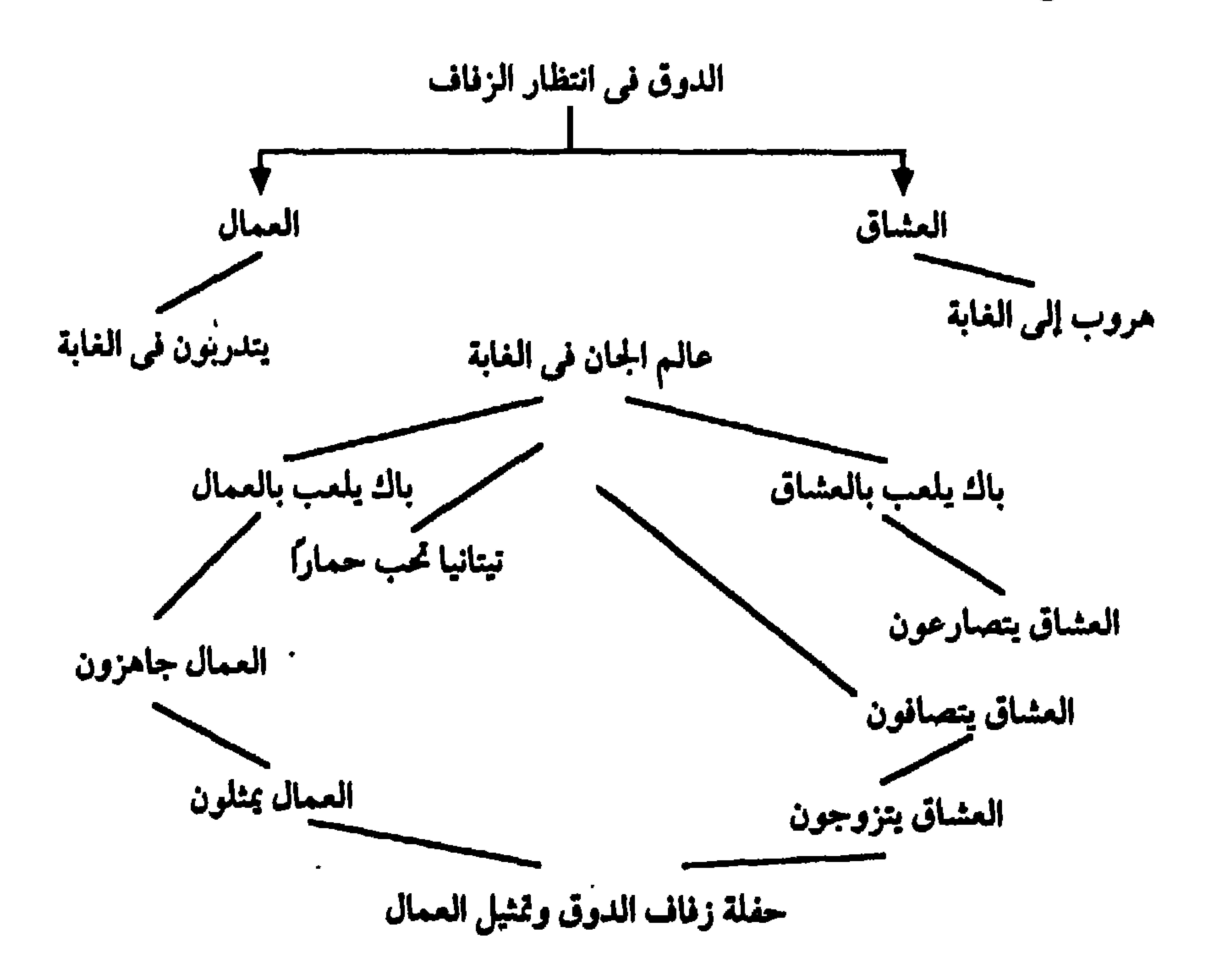
يعنى هذا أن الحب الذى يسكن العيـنين لا يعتمد على الجـمال الظاهر بل على الرحيق السحرى أى على قوة الذهن وما الرحيق السحرى الذى يأتى به پاك إلا الوهم الذى يضعـه الذهن فى عيـون البشر ! ومن هنا تنشـأ المفارقة الدرامـية البديعة - مفارقة البصر والعـمى . . فالحب تخلقه العيون ولكنها عيون لا ترى إلا ما يريها الذهن !

عندما يدخل ديمتريـوس وخلفه هيلينا تستعطفـه ، يقرر أوبرون أن يصحح هذا الوضع فـيأمر خـادمه بأن يضع رحـيق الزهرة السحـرى فى عينى الـفتى الأثينى. ولكن الخـادم يخطىء فـيـضع الرحيق فـى عينى ليـسـاندر بدلا من ديمتريوس وهكذا يهجر ليساندر حبيبته هيرميا ويولع بهيلينا . ومع بداية الفصل الثالث نعود إلى عـمال أثينا وهم يتدربون على المسرحية السـاخرة بالقرب من مخدع تيتانيا ملكة الجان . ويضع الخـادم پاك الرحيق فى عينيها ثم يحيل رأس بوتوم إلى رأس حمار - بحيث تقع فى غرامه بمجرد أن تصحو من النوم .

ودون المضى فى عرض المسرحية نستطيع أن نتبين مدى تطور الحدث نتيجة لتدخل الجان فى حياة البشـر طوال ليلة من ليالى الصيف ، أى نتيجة لإطلاق الذهن من عقاله وتنقله مـن حال إلى حال ، وتغيره أكثـر من مرة حتى نصل إلى لحظة يلتقى فيهـا كل العشاق ويصل العمال إلى مرحلة الاستـعداد لتقديم المسرحية أمام الدوق .

وهنا يختفى الجـان - أى مع إشراق الفجر وانتهـاء الليل الطويل - ونعود إلى عالم الواقع الذى اخـتلف الآن ! لقد كانت هذه الرحلة الذهنية سـببا فى

تبيان مدى عجز الإنسان عن إدراك المعنى الخاص بتجربته دون الاستعانة بالخيال، وما الخيال عند شيكسبير إلا القدرة على الغوص فى المعنى أياً كانت حدود الواقع المقيدة له . وهكذا يمكننا أن نرسم هذا الرسم البيانى لهيكل البناء الذى يمزج فيه الشاعر بين عالمى الواقعية (النمطى والحى) عن طريق الجان :



والمقصود من هذا الرسم البيانى إيضاح هيكل البناء الذى تستند إليه «الصورة الاستعارية» التى تقوم عليها المسرحية ، وهذه الصورة هى التى ترسى الأسس الفنية للحدث الدرامى وكل ما يتصل به من مظاهر لغوية حاولت جاهداً نقلها بأمانة فى الترجمة ، إذ سيلاحظ القارىء أن الأجزاء الأخيرة من

المسرحية يغلب عليها النظم (فى الإنجـليزية والعربية) وأن لحظات التصافى التى تؤدى إلى «النهاية السـعيدة» تتـميز بالتنـاقض الشديد بين استـخدام النظم فى كوميديـا الجان ، والنثر فى حديث العشاق - مما يعـود بالحدث إلى جذوره فى الفصل الأول فى صورة معكوسة !

وبعد ، فأرجو أن يحظى هذا العمل بقبـول القراء ، كما أرجو أن يساهم فى الجهـد المبذول لتقريـب روائع شاعر الإنجليز الأكـبر لقراء العـربية فى كل مكان.

محمد عنانى

القاهرة -١٩٩٢

حلم ليلة صيف

الشخصيات

ثيسيوس Theseus	:	دوق أثينا
هيبوليتا Hippolyta	:	ملكة الأمازونات - مخطوبة إلى ثيسيوس
ليساندر Lysander		
ديمتريوس Demetrius	:	شابان من رجال البلاط ، يحبان هيرميا
هيرميا Hermia	:	تحب ليساندر
هيلينا Helena	:	تحب ديمتريوس
إيجيوس Egeus	:	والد هيرميا
فليوسترات Philostrate	:	المسئول عن تنظيم حفلات الدوق
أوبرون Oberon	:	ملك الجان
تيتانيا Titania	:	ملكة الجان
باك (أو روبين جودفيلو) Puck (Robin Goodfellow)	:	مضحك أوبرون ومساعده
بازلاء Peaseblosson		
خيط عنكبوت Cobweb	:	جنيات فى خدمة تيتانيا
فراشة Moth		
خردلة Mustardseed		

بيتر كوينس Peter Quince	:	نجار - يقوم بدور البرولوج في المسرحية القصيرة .
نك بوتوم Nick Bottom	:	نساج - يقوم بدور بيراموس فى المسرحية القصيرة .
فرانسيس فلوت Francis Flute	:	مصلح منافيخ - يقوم بدور رئيسى فى المسرحية القصيرة .
توم سناوت Tom Snout	:	سمكرى - يقوم بدور الحائط فى المسرحية القصيرة .
سناج Snug	:	نجار أثاث - يقوم بدور الأسد فى المسرحية القصيرة .
روبين ستارفلنج Robin Starveling	:	خياط - يقوم بدور ضوء القمر فى المسرحية القصيرة .

جنيات أخرى من حاشية أوبرون وتيتانيا

لوردات وأتباع ثيسيوس وهيبوليتا

الفصل الأول

المشهد الأول

[يدخـل ثيسيوس وهيبـوليتا (وفيلوسـترات) والأتباع]

ثيسيوس : إيه هيبوليتا الجميلة !
إن ساعة زفافنا تقترب سريعاً ،
وما هى إلا أربعة أيام هنيئة حتى يشرق هلال جديد
ولكن - ما أبطأ ذبول هذا القمر الهرم !
إنه يصد رغباتى كأنه امرأة أب ، أو عجوز ثرية ، ٥
طال انتظار وارثها فذوى شبابه !

هيبوليتا : سريعاً ما تغوص الأيام الأربعة فى جوف الليل
وسريعاً ما تمضى الليالى الأربع بالزمن فى غمرة الأحلام !
ثم يشرق الهلال ، مثل قوس فضى
شُدَّ من جديد وسط السماء ، ليشهد ليل حفلاتنا ١٠

ثيسيوس : هيا يا فيلوسترات . . إلى شباب أثينا
فابعث اللهو والمراح . . وأيقظ الفرح
بروحه العربيدة الصاخبة . .
وأرسل الحزانى إلى مواكب الجنازات

فلا مكان فى مهرجاننا لشاحبى الوجوه ! ١٥

(يخرج فيلوسترات)

هيبوليتا ! لقد خَطَبْتُ وُدَّكِ بحدِّ السيف

ونلتُ حبك بإساءتى إليك ،

لكننى سوف أزفك إلىّ بأنغام جديدة ،

أنغام النصر والترف والقصف .

(يدخل إيجيوس - وهيرميا ابنته - وليساندر وديمتريوس)

ايجيوس : ليهنأ ثيسيوس دوقنا الشهير ! ٢٠

ثيسيوس : شكرا إيجيوس الأمين .. ما وراءك ؟

ايجيوس : إننى قلق مضطرب .. أتيت أشكو طفلتى ،

هيرميا ابنتى ! أقدم يا ديمتريوس .. يا سيدى الشريف !

لقد وافقت على زواج ابنتى من هذا الرجل . ٢٥

أقدم يا ليساندر !

وهذا أيها الدوق الكريم .. هذا الرجل

أعمل سحره فى صدر طفلتى .. نعم

أنت يا ليساندر .. لقد أنشدتها شعرك وبادلتها رموز الغرام

وكنت تغنى تحت شباكها ٣٠

فى ضوء القمر بصوت خادع

أناشيد غرام زائف

وسرقت مشاعر خيالها الغرير
بخصلات شعرك وخواتمك ولعبك وطاقات الزهور والحلوى والحلى
تلك الرسل التى تسبى قلوب الشباب الغض !
لقد سلبت قلب ابنتى بالمكر والدهاء ! ٣٥
فحولت طاعتها التى من حقى إلى صلابة وعناد
وإذن - أيها الدوق الكريم -
إذا هى لم توافق الآن أمام سموك ٤٠
على الزواج من ديمتريوس - لجأت إلى قانون أثينا العريق
فمادمت أملكها فأستطيع أن أتصرف فيها كيفما شئت
فإما إلى هذا السيد وإما إلى الموت .
وهذا ما ينص قانوننا على تطبيقه مباشرة فى هذه الحالة . ٤٥

ثيسيوس : ماذا ترين يا هيرميا ؟
ارجعى إلى نفسك يا فتاتى الجميلة .
يجب أن يكون والدك رباً لك :
ربٌ صاغ مفاتنك . . نعم .
وما أنت إلا قطعة من الشمع طَبَعَ عليها صورتك ، ٥٠
يستطيع إذا أراد أن يحفظ الصورة أو يمزقها .
وديمتريوس شاب كريم .

هيرميا : وكذلك ليساندر

ثيسيوس : حقا . . فى ذاته وحسب . .

أما فى هذا الأمر . . فيحتاج إلى تأييد والدك . . ٥٥

واذن فالآخر افضل منه وأكرم .

هيرميا : ليت والدى يستطيع أن ينظر بعينى .

ثيسيوس : بل الأحرى أن تنظر عيناك بحكمته .

هيرميا : أرجو الصفح من سموك ،

فأنا لا أدرى سر القوة التى تمنحنى هذه الجرأة .

أو ما يصيب حيائى أو أدبى ٦٠

إذا عرضت رأيى ودافعت عنه

فى حضرة سموك .

ولكنى أتوسل إلى سموك أن تطلعنى على أسوأ ما ينزل بى

إذا رفضت الزواج من ديمتريوس .

ثيسيوس : إما أن يُحكم عليك بالموت ، ٦٥

أو بألاَّ تقربى الرجال إلى الأبد . .

وإذن . . يا هيرميا الجميلة . . لابد أن تراجعى رغباتك .

وتدركى أنك شابة . . وتتأملى جيداً نزعات هواك .

هل تستطيعين إذا عصيت أباك - احتمال مسوح الراهبات ؟ ٧٠

أى أن تعيشى إلى الأبد فى غرفة مغلقة تطمسها الظلال ،

وقد كتب عليك العقم طول العمر .

وغناء التراتيل الخابية إلى القمر المجدب البارد ؟
فليبارك الله ثلاثاً من تستطيع أن تحبس نزعاتها
وتكابد رحلة العذرية الأبدية ٧٥
ولكن الوردة التى تُقَطَّرُ ويؤخذ منها العطر
هى التى تفوز بسعادة الدنيا ،
لا الوردة التى تنمو وتعيش وتموت وحيدة مباركة،
يَهُدُّها الذبول يوما بعد يوم على شوكتها العذراء .

هيرميا : سوف أنمو وأعيش وأموت يا سيدى
دون أن أسلم عذريتى إلى ذلك السيد ، ٨٠
فنفسى لا ترضى أن تسلس قيادها لزمامه الكريه . .

ثيسيوس : فكّرى فى الأمر على مهل . . وموعدنا الهلال الجديد ،
اليوم الذى أرتبطُ فيه بحبيبتى برباط القرآن الأبدى ٨٥
وحينئذ تهيئى للموت إذا عصيت والدك . .
أو للزواج من ديمتريوس - حسب رغبته .
أو للقسم أمام مذبح الإلهة ديانا
بأن تعيش حياة الحرمان والوحدة إلى الأبد ٩٠

ديمتريوس : ارجعى لصوابك يا هيرميا الرقيقة . . وأنت يا ليساندر !
تنازل عـن مطلبك الباطـل . . وامنحنى حقـى المشروع .

ليساندر : لقد نلت حب والدها . . فليبق لى حب هيرميا

تزوجه أنت يا ديمتريوس !

ايجيوس : يا لزهوك ياليساندر . . حقا لقد نال حبى ٩٥

وسيمنحه حبى ما أملك وهى ملكى

وكل ما أملك منها سأمنحه لديمتريوس . .

ليساندر : إننى كريم المنبت يا سيدى - شأن ديمتريوس .

ولدىّ من المال قدر ما لديه

ولكنّ حبى لها يزيد عن حبه . ١٠٠

ولا تقل أحوالى فى أعين الناس امتيازاً عن أحواله ،

إن لم تكن تزيد ،

غير أننى أعتز بما هو أفضل من ذلك كله ،

وهو أن هيرميا الجميلة تحبنى

لم إذن لا أطالب بحقى ؟ ١٠٥

إن ديمتريوس - وسأعلنها أمامه -

قد بث غرامه لهيلينا ابنة نيدار

وسلب لبها . . فأصبحت تلك الفتاة الرقيقة تهيم به حبا ،

بل إنها تعبد ذلك الخائن المتقلب الأهواء ١١٠

ثيسيوس : أعترف أننى سمعت الكثير عن هذا الحب

وأظن أننى حادثت ديمتريوس فى هذا الموضوع

ولكننى نسيته لانشغالى الشديد بشئونى الخاصة .

ولكن – إلىّ يا ديمتريوس . . وأنت يا إيجيوس . . لنمض معا ١١٥
فلدىّ عمل لكل منكما على انفراد
أما أنتِ يا هيرميا الجميلة ، فانظرى فى موقفك .
فإما أن يتفق غرامك وارادة والدك . .
وإما أن يسلمك قانون أثينا إلى الموت ١٢٠
(وهو عقاب لانستطيع التخفيف من حدته)
أو إلى قسم بعدم الزواج إلى الأبد .
هيا يا هيبوليتا . . كيف أنت يا حبيبتى ؟
هيا يا ديمتريوس وأنت يا إيجيوس . .
سوف أعهد إليكما بعمل خاص بالاستعداد لزفافنا ١٢٥
وأناقشكما فى أمور تتعلق بكما مباشرة .

ايجيوس : نمضى وراءك رهبة ورغبة !

(يخرجون – يظل على المسرح ليساندر وهيرميا)

ليساندر : ماذا بك يا حبيبتى ؟ ما الذى كسا خديك هذا الشحوب ؟
وكيف ذبلت ورودهما بهذه السرعة ؟

هيرميا : ربما من قلة المطر . . ١٣٠
وأستطيع أن أمطرها دموعاً من عواطف عينى !

ليساندر : وكذاك أنا . . إذا ما من شىء قرأته ،
أو قصة سمعتها أو تاريخ حكى لى إلاّ وأكد لى

أن الحب الصادق لم يعرف الطريق اليسير الممهد.

فإما أن نجد عاشقا يهيم بمن دونه منزلة . . ١٣٥

هيرميا : يا لها من عقبة ! إذا هام الشريف بحب الوضيع!

ليساندر : أو يكون غير متناسب . . لفرق السن بينهما

هيرميا : ياله من حائل ! إذا هام الشيوخ بحب الشباب !

ليساندر : أو إذا قام على اختيار الأقرباء !

هيرميا : يا لها من كارثة! إذا اختار أحدهم حبيباً بعينى شخص آخر! ١٤٠

ليساندر : أو إذا قام الاختيار على الاتفاق

فوقفت الحرب أو الموت أو المرض عقبة فى سبيله،

فأصبح عابراً كرنة الصوت العابر ،

أو سريعاً كالأطياف . . قصيراً كالأحلام ،

خاطفاً كالبرق فى اللّيل البهيم ، ١٤٥

ذاك الذى إذا هَبَّ كشف أمامنا الكون سماءه وأرضه ،

وقبل أن يصيح أحد : انظروا . .

يزدرده الظلام بين فكيه ،

فما أسرع ما تنطمس صور الجمال !

هيرميا : وإذا كان كل عاشق مخلص تعترضه العقبات ١٥٠

فالقدر إذن صاحب هذه الأحكام .

وإذن فلنصبر على محنتنا . . فهى عقبة يألفها العشاق ،

شأنها شأن الأفكار والأحلام والآلام والآمال والدموع
توابع الغرام التعس . ١٥٥

ليساندر : هذا كلام مقنع .. اسمعى إذن يا هيرميا :
إن عمتى أرملة وارثة ذات ثراء واسع ،
وليس لها أبناء ، ويبعد منزلها عن أثينا سبعة فراسخ
وهى تحبنى كأننى ابنها الوحيد . ١٦٠
هناك يا هيرميا .. نستطيع أن نتزوج
دون أن تمتد إلينا يد قانون أثينا الصارم ،
وإذن فإذا كنت تحبيننى ،
فتسللى من منزل والدك مساء غد .
واذهبى إلى الغابة التى تبعد فرسخاً عن المدينة ١٦٥
(حيث قابلتك مرة مع هيلينا تستمتعان بصباح يوم من أيام الربيع)
فسوف أنتظرك هناك .

هيرميا : ليساندر الكريم .. أقسم لك بأقوى أقواس كيوبيد
وأفضل سهامه ذى النصل الذهبى ١٧٠
وبراءة حمامات ڤينوس
وبالقوة التى تربط الأرواح وتسعد الأحبة
وبالنار التى أحرقت ملكة قرطاجنة

حين رأت الطروادى الخائن وهو يهجرها. . فاراً فى سفينته،

وبكل يمين أقسمه رجل وحنث فيه ١٧٥

(أكثر مما حنثت النساء فى أيمانها قطعاً)

لسوف ألقاك غداً فى المكان الذى حددنا فيه الموعد

ليساندر : لا تخلفى الموعد يا حبيبتى

انظرى . . إن هيلينا قادمة ١٨٠

(تدخل هيلينا)

هيرميا : رعاك الله هيلينا الجميلة . . إلى أين ؟

(تدخل هيلينا)

هيلينا : هَلْ قُلْتِ جَمِيلَةْ ؟

فَلْتُنْكِرْ شَفَتَاكِ جَمَالِى !

دِيمِتْرُوسْ يَهْوَاكِ فَمَا أَجْمَلَكِ وما أَسْعَدَكِ !

عَيْنَاكِ نَجْمٌ يَهْدِى المَلاَّحَ السَّارِى

وَنَسِيمُ حَدِيثِكِ أَحْلَى

مِنْ تَغْرِيدِ القُبَّرةِ العَذْبَةْ

فِى مَسْمَعِ راعٍ فى حَقْلِ الحِنْطَةْ

إِذْ يَفْتَرِشُ الخُضْرَةْ

وَتَضُوعُ بَرَاعِمُ زَهْرِ الزَّنْبَقِ مِنْ حَوْلِهْ ! ١٨٥

قَدْ يَنْتَقِلُ المَرَضُ وَيُعْدِى

لَيْتَ الحُسْنَ كَذلكْ
حَتَّى آخُذَ حُسْنَكِ قَبْلَ ذَهَابِى
حَتَّى تأْخُذَ أُذْنِى نَبرَاتِ الصَّوْتْ
أو تَأْخُذَ عَيْنِي نَظَرَاتِ عُيونكْ
لَوْ كَانَ العَالَمُ أَجْمَعَ بِيَمينى
ثم حُرِمْتُ حبيبى ١٩٠
لَتَرَكْتُ الدُّنيا لَك . . كَيْ أُصبِحَ مِثْلَكْ !
لِمَ لا أتعلَّمُ منكِ الحُسْن
وفُنُونَكِ فى السَّيْطَرَةِ على قَلْبِ حبيبى

هيرميا : إنىّ أَعبِسُ فَيَزِيدُ غَرامًا
هيلينا : آه لو تَتَعَلَّمُ بَسَمَاتِى سِحْرَ عُبُوسِكْ ! ١٩٥
هيرميا : إنّى أَشتُمُه فأنالُ الحُب !
هيلينا : آه لو بَعَثَتْ بَعضُ ضَراعَاتِى هَذَا الحُب !
هيرميا : أزْدَادُ كَرَاهِيَةً فَتَزِيدُ مُلاَحَقَتُهْ
هيلينا : أزْدَادُ غَرَامًا فَتَزِيدُ كَرَاهِيَتُهْ
هيرميا : لَسْتُ المَسْئُولَةَ يا هيلينا عَنْ هذا الحُمْق ٢٠٠
هيلينا : لا ذَنْبَ لَدَيْكِ سِوَى حُسْنِكْ
أَتَمَنَّى أنْ أَحْمِلَ ذَنْبَكْ !
هيرميا : فَلْيَهنأْ بالُك . . لَنْ يُبصِرَ وَجْهِى بَعْدَ الآن !

إذْ سَنَفِرُّ أنا وليساندر من غَدِنَا !
قَبْلَ لِقَائى مَعَهُ . . كانتْ بَلَدِى فى عَيْنِى جَنَّةْ ! ٢٠٥
يا عَجَبًا . . أىُّ مفَاتِنِ ذاكَ الحُبَّ
قَلَبَتْ تلْكَ الجَنَّةَ نارًا ؟

ليساندر : سَنَبُوحُ إليْكِ بما نَنْوِى فِعْلَهْ :
فى لَيْلِ الغَدْ
حِينَ يُطِلُّ القمرُ لِيَشْهَدَ صُورَتَهُ الفِضِّيَّةَ فى مِرآةِ المَاءْ ٢١٠
ويَزِينَ بِقَطْرِ اللُّؤلُؤِ ما شَبَّ من الكَلأ الأخْضرْ
(وكثيراً ما سَتَرَتْ تلك الساعةُ هَرَبَ العُشَّاقْ)
قَرَّرْنَا أنْ نَتَسَلَّلَ هَرَبًا من أبْوابِ أثينا

هيرميا : وَهُنَالِكَ فى الغَابَةِ حَيْثُ كثيراً ما كُنَّا
نَسْتَلْقِى فَوْقَ بِسَاطِ الزَّهرِ الحَانِى
كَىْ نُفْرِغَ ما فى صَدْرِينَا مِنْ حُلْوِ الأسْرَارْ ٢١٥
سأقابلُ مَحْبُوبِى ليساندر
ونُحَوِّلُ بَصَرَيْنَا عن أصْقَاعِ أثينا
فَنَنَالَ صَدَاقَاتٍ أُخْرَىَ ورفَاقًا غُرَبَاءْ
والآنَ وَدَاعًا يا أُخْتَ مَرَاتِعِ لَهْوِى
ادْعِى الله لَنَا ٢٢٠

وَلْيَبْسَمْ ثَغْرُ الحَظِّ فَيَأْتِى بِدِيمِتْرِوُسْ
لا تُخْلِفْ وَعْدِى يا لَيْسَانْدر ! قَدْ كُتِبَ الصَّوْمُ على أَعيُنِنَا
عَنْ مَائِدَةِ العُشَّاقِ إلى مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ غَدًا .

ليساندر : سَأَفِي بِوُعُودِي يا حُبِّى

(تخرج هيرميا)

والآنَ وَدَاعًا يا هيلينا . .
أرجو أن يَهْوَاكِ ديمتريوس . . قَدْرَ هُيَامِكِ به ! ٢٢٥

(يخرج ليساندر)

هيلينا : ما أَسْعَدَ بَعْضَ النَّاسِ وما أَشْقَى البَعْضَ الآخرْ !
فى شَتَّى أَرْجَاءِ أثينا
يَعْتَقِدُ النَّاسُ بأنّى أَعْدَلُهَا حُسْنًا
لكنْ ما الفَائِدَةُ وديمتريوس لا يَعْتَقِدُ بذلك ؟
لَنْ يَعرِفَ ما يَعْرِفُه الكلُّ ولَنْ يُبْصِرَ إلاَّ رَأْيَهْ !
وَكَمَا يُخطِىءُ إذْ يَشْتَاقُ لِعَيْنَيْها ٢٣٠
أُخطِىءُ إذْ تَبْهَرُنى أَوْصَافُهْ !
قَدْ يَهِبُ الحُبُّ أحطَّ الأشْياءِ وأقبحَهَا ،
بَلْ ما لا ذِكْرَ له أو قيمة ،
أَشْكَالاً ذاتَ سُمُوٍّ وجَمَالْ
فالعَاشِقُ يُبْصِرُ لا بالعَيْنِ ولكنْ بالذِّهْنْ

وِلهذَا صُوِّرَ رَبُّ الحُبِّ الخَافِقُ بِجنَاحَيْه كَفِيفًا . ٢٣٥
وكَذَلكَ ذِهْنُ العَاشقِ لا يَعْرِفُ طَعْمَ الحُكْم الصَّائبْ
رَفْرَفَةُ جنَاحَيْه وكَفُّ البَصَرِ تُفيدُ الطَّيْشَ الدَّائبْ
ولِهذَا أيضًا رَسَمُوهُ فِي صُورَةِ طِفْلٍ سَاذَجْ
إذْ ما أكثرَ ما يَنْخَدِعُ إذَا اختَارَ حَبِيبًا
وكَمَا أنَّ الطِّفْلَ اللاَّهِي يَحْنثُ فى قَسَمهْ ٢٤٠
يَنْقُضُ ربُّ الحُبِّ الطِّفْلُ الأيْمَانَ بِكُلِّ مكَانْ
كانَ دِيمِتْريوُسْ ، قَبْلَ النَّظَرِ لِعَيْنَىْ هِيرمْيَا -
يُمْطِرُنى بالأيْمانِ عَلَى إخلاَصِهْ
سَيْلاً من حَبَّاتِ البَرَدِ الهَاطِلْ
أمَّا حِينَ أحَسَّ البَرَدُ حَرَارَةَ هِرمْيا
ذَابَ وذَابَتْ قَطَرَاتُ البَرَدِ النَّازِلْ! ٢٥٠
والآنَ سأُخْبِرهُ بِفرَارِهِمَا
حتَّى يَتْبعَها في لَيْلِ الغَدِ نَحْوَ الغَابَةْ .
أمّا إنْ كانَ سَيَشْكُرُنِي فَلِذَا ثَمَنٌ فَادِحْ
إذْ سَوْفَ أُصَاحِبُهُ أنَّى يَمْضِي
لأزِيدَ بِهِ فَرْطَ عَذَابِي
ما بَيْنَ ذَهَابٍ وإيَابٍ !

(تخرج)

المشهد الثانى

{ منزل كوينس – يدخل كوينس النّجار ، وسناج نجّار الأثاث ، ، وبوتوم النساج ، وفلوت مصلح المنافيخ، وسناوت السمكرى، وستارفلنج الخيّساط }

كوينس : اكتملت الفرقة ؟

بوتوم : الأحسن أن تنادى الأسامى جميعا .. واحداً واحداً .. ٥ حسب النص ..

كوينس : هذا الدفتر فيه أسامى كل من يعرف التمثيل فى أثينا .. ليشترك فى مسرحيتنا التى سنعرضها أمام الدوق والدوقة .. ليلة زفافهما ..

بوتوم : إسمع يابيتر كوينس يا صاحبى .. قل لنا أولاً موضوع المسرحية.. ثم أقرأ أسماء الممثلين.. قبل أن نبدأ العمل.. ١٠

كوينس : وهو كذلك . مسرحيتنا كوميديا محزنة جداً . وهى مأساة بيراموس وثيسبى وموتهما القاسى المؤلم

بوتوم : مسرحية رائعة بالتأكيد .. ومفرحة أيضا .. والآن يا بيتر كوينس يا صاحبى.. ناد على أسامى الممثلين حسب ١٥ النص. هيا يا سادة .. أفسحوا المكان ..

كوينس : من يسمع اسمه يرد .. نِكْ بوتوم النساج ..

بوتوم : موجود.. قل لى ما هو الدور الذى سأمثله ثم استمر .. ٢٠

كوينس : حددنا لك دور بيراموس . .

بوتوم : ومن بيراموس ؟ عاشق ؟ طاغية ؟

كوينس : عاشق . . ينتحر فى شهامة من أجل الحب . . ٢٥

بوتوم : لابدّ أن أبكى بالدموع حتى أجيد تمثيله. . وإذا بكيت . .

فليحاسب الجمهور على عيونه . . سوف أقلب الدنيا . .

وأثير الأحزان . . إلى حد ما . . هيَّا . . ناد بقية الممثلين

لكن لونى الأساسى هو أدوار الطغاة . . آه لو مثلت دور

هرقل ! لن يفوقنى أحدٌ فى هذا ! أو أى دور فيه صراخ ٣٠

وعويل . .

وسوف أُكَسِّرُ الدنيا :

إنَّ الصُّخُورَ الغَاضِبة والصَّاعقَات الرَّاجِفَهَ

ستُحَطِّمُ الأقْفَالَ فـِي كُلِّ السُّجُونِ المُوصَدَة ٣٥

ولَسَوْفَ يَسْطَعُ مِنْ بَعِيدٍ مَوْكِبُ الشَّمْسِ المَهِيبةْ

كَيْماَ يُحَدِّدَ سَيْرَ أقدارٍ خُطَاهَا طَائشَةْ !

هذا هو الشعر الرفيع ! والآن ! اقرأ أسماء باقى الممثلين –

هذه هى نبرات هرقل . . نبرات الطغاة . . أما العاشق ٤٠

فَأَرَقّ وأَلْطَفْ . .

كوينس : فرانسيس فلوت . . مصلح المنافيخ

فلوت : موجود يا بيتر كوينس . .

كوينس : فلوت .. لابد أن تمثل دور ثيسبى .. ٤٥

فلوت : ومن ثيسبى هذا ؟ فارس جوال ؟

كوينس : بل الفتاة التى لابد أن يحبها بيراموس ..

فلوت : لا لا لا أرجوك .. لا تجلعنى أمـثل دور فتاة .. لحـيتى بدأت تنبت ..

كوينس : لا يهم .. سـوف ترتدى قناعاً .. لك أن تتكلم بـصوت رقيق .. كما تريد .. ٥٠

بوتوم : أستطيع أن أخـفى وجهى .. وأمثل دور ثيسـبى أيضا .. وأتكلم بصوت رقيق جـداً .. جداً (يمثل) آه بيراموس .. حبيبى العزيز .. أنا حبيبتك ثيسبى .. ثيسبى الحلوة .. حبيبتك العزيزة ٥٥

كوينس : لا لا ! يجـب أن تمثل دور بيرامـوس فقـط .. وأنت يا فلوت دور ثيسبى ..

بوتوم : فليكن .. استمر ..

كوينس : روبن ستارفلنج .. الخياط ؟

ستار فلنج : موجود يا بيتر كوينس .. ٦٠

كوينس : روبن سـتـارفلنج .. سوف تقوم بدور أم ثيـسبى .. وأين توم سناوت السمكرى ؟

سناوت : موجود يا بيتر كوينس ..

كوينس : سوف تقـوم بدور والد بيراموس . . وأنا والد ثيـسبى . . سناج النجار . . ستـؤدى دور الأسد . . وهكذا نكون قد ٦٥ انتهينا من توزيع الأدوار . .

سناج : هل دور الأسد مكـتوب عندك ؟ أريده أرجوك فـأنا بطىء الحفظ . .

كوينس : يمكنك أن ترتجله . . فهو مجرد زئير . . ٧٠

بوتوم : أريد أن أمثل دور الأسد أيضاً . . وسوف أزأر حتى أسعد قلوب الجمهور . . وسوف أزأر حتى يصيح الدوق «أعِدْ ! أعِدْ ! »

كوينس : بل سوف تؤديه بـبشاعـة لا حد لها . . فـتخـاف الدوقة ٧٥ والسيدات . . فيصرخن ويصحن . . ثم يشنقوننا كلنا . .

الجميع : سوف يشنقوننا كلنا . . واحداً واحداً . .

بوتوم : طبعا يا أصدقائى . . لو أخـفنا السيدات وطار عقلهن . . لكان مصـيرنا الشنق كلـنا . . لكننى سوف أفَـخم صوتى ٨٠ حتى يخرج زئيرى رقيقاً كهديل الحمام الرضيع . . وسوف أزأر لكم كأننى عندليب !

كوينس : لن تؤدى إلا دور بيراموس . . بيراموس له وجه جميل . . ٨٥ ورجل بمعنى الكلمـة . . رجل جـذاب ومـهذب إلى أبعـد حد . . وإذن فلابد أن تقوم بدور بيراموس . .

بوتوم : فليكن . . سأقوم به . . ما أفضل لحية تناسب هذا الدور؟ ٩٠

كوينس : أى لحية تريد !

بوتوم : سوف أمثل الدور إما بلحية صفراء شاحبة ، أو بلحية ذات لون برتقالى ، أو ذات لون أحمر ، أو بلون العملة الذهبية الفرنسية . . ذات اللون الأصفر الفاقع ! ٩٥


كوينس : بعض الرؤوس على العملات الفرنسية لا شعر فيها على الإطلاق ! مثّل الدّور إذن دون لحية ! ولكن هيا أيها السادة (يوزع عليهم قصاصات) هذه أدواركم . . وأرجوكم . . أتوسل إليكم . . وأطلب منكم أن تحفظوها قبل ليلة ١٠٠ الغد . . وسوف نلتقى فى غابة القصر التى تبعد ميلا عن المدينة . . فى ضوء القمر . . وسوف نؤدى تجارب المسرحية هناك ، لأننا لو التقينا فى المدينة فسوف أتولى أنا إعداد قائمةٍ بالمعدات التى يحتاج إليها العرض المسرحى . . ١٠٥ أرجوكم . . لا تخيبوا ظنى . .

بوتوم : سوف نلتقى ونؤدى التجارب ببشاعة وشجاعة . . اجتهدوا فى العمل . . ابلغوا الكمال . . وداعا . .

كوينس : موعدنا عند شجرة البلوط فى غابة الدوق . . ١١٠

بوتوم : يكفى هذا . . سنلتقى هناك مهما حدث . .

(يخرج الجميع)



الفصل الثانى

المشهد الأول

(تدخل جنية من باب ، وباك من الباب المقابل)

باك : مَهْلاً أيتُها الجنِّيَّة !

قُولى ما غايةُ تَرْحَالكْ ؟

الجنية : فَوْقَ التَّلِّ وفَوْقَ الوَادِىْ

فى الغَابَاتِ وفىِ الأعْشَابْ

فَوْقَ حَدَائقنا أنسَابْ

طَائِرَةً فَوْقَ الأسْوَارْ

فى النِّيرَانِ وفى الأنْهَارْ

أسْرَعَ مِنْ قَمَرٍ سيَّارْ

وأنَا أذرَعُ كُلَّ مكَانْ

فِى خِدْمَةِ ذَاتِ السُّلْطَانْ

مَنْ تَحْكُمُ مَمْلَكَةَ الجَانْ !

أنْثُرُ قَطَرَاتِ الأنْداءْ

بِمَسَالِكِهَا وَسْطَ الغَابْ

تِلْكَ الزَّنْبَقَةُ الهَيْفَاءُ ١٠

وَالزَّنْبَقُ حَاشِيَةٌ حَسْنَاءْ !
حُلَّتُهَا تِلْكَ الذَّهَبِيَّةْ
زَانَتْها بُقَعٌ وَرْدِيَّةْ
يَاقُوتٌ مِنْ كَرَمِ الجِنِّيَّةْ
مِنْ ذَاكَ النَّمَشِ الأَحْمَرْ
يَنْسَابُ أَرِيجٌ أَعْطَرْ
لابدَّ إذَنْ أنْ أَرْحَلْ
كَىْ أَنْثُرَ قَطْرَ الطَّلّ
وأُعَلِّقَ بَعْضَ اللُّؤْلُؤْ
فى آذَانِ الزَّهْرِ النَّائِمْ ١٥
فَوَدَاعًا يا عِفْرِيتَ اللَّيْلِ الهَائِمْ
دَعْنِي أَمْضِي قَبْل قُدُومِ المَلِكَةْ
إذْ سَتَكُونُ هُنَا فِى الحَالْ
فِي صُحْبَةِ كُلِّ الجِنِّيَّاتْ !

باك : سيقيم الملك الليلة حفلةً صاخبةً هنا . .
فاحذرى أن يرى الملكة
إذ إن أوبرون غاضب منها أشد الغضب ٢٠
لأنها سرقت غلاماً جميلاً من أحد ملوك الهند
وجعلته تابعاً لها . .

أرق غلام استطاعت أن تستبدله من البشر
وأوبرون الغيور يريد أن يجعل الغلام
فارساً بين فرسانه يجوب معه الغابات الموحشة ، ٢٥
ولكنها تحرمه بالقوة من الغلام المحبوب ،
وتتوج رأسه بالأزهار ، وترى فيه كل هنائها . .
وهكذا فما مـن مرة تقابلا فيهـا، فى دغل أو مرعى، عند
نبع صاف أو فى ضوء النجوم اللامعة المنثورة ،
إلا تشاجرا ، ففرت جنياتهما خوفاً ٣٠
فتسلّلت إلى كئوس الأزهار واختبأت فيها .

الجنية : إما أننى أخطأت فى التعـرف على شكلك وهيئتك أو أنك
حقا ذلك العفريت الذكى «الشقى»
الذى يسمونه روبين جودفيلو !
ألستَ أنت الذى يخيف فتيات القرية ٣٥
وينزع قشدة اللّبن ، ويدير الرَّحى أحياناً
فيضيع مجهود ربة المنزل فى خَضِّ اللبن ،
ويمنع المشروبات أحيانا من التخمر
ويُضِلُّ السَّارِينَ باللَّيل ثم يضحكُ من تعبهم ؟
أما الذين يسمونك العفريت اللطيف أو باك الظريف ، ٤٠
فهم من تقوم عنهم بالعمل ، ويبتسم الحظ لهم !

ألستَ أنت هو ؟

باك : هذا صحيح ! أنا طواف اللَّيل اللاَّهى !

إننى ألهو أمام أوبرون وأجعله يبتسم

حينما أخدع حصاناً سميناً تربى على الفول ٤٥

وأغريه بمحاكاة صهيل مهرة صغيرة !

وأحيانا أختبىء فى كأس امرأة ثرثارة

فى صورة تفاحة مشوية .

وعندما ترفع الكأس لتشرب أقفز إلى شفتيها

فتنسكب الجعة على حجرها المتهدّل ! ٥٠

وأحياناً ترانى سيدة حكيمة وهى تقص قصة محزنة

فتظننى كرسياً ذا ثلاث أرجل

وبمجرد أن تجلس أنزلق من تحتها فتقع

وتصيح «آه يا ذَنْبِى !» ثم يغلبها السُّعال !

ثم يمسك الجميع أردافهن ويضحكن ٥٥

وينطلقن فى المرح ويعطسن ويحلفن

أنهن لم يقضين ساعةً أهنأ من تلك !

ولكن ابتعدى عن الطريق أيتها الجنية

إن أوبرون قادم .

الجنية : وهذه سيدتى أيضا . . ليته يبتعد الآن !

(يدخل أوبرون ملك الجان من باب مع حاشيته ، وتدخل تيتانيا الملكة ، من الباب الآخر مع حاشيتها)

اوبرون : لقاء منحوس فى ضوء القمر يا تيتانيا المتكبرة ! ٦٠

تيتانيا : من ؟ أوبرون الغيور ؟ ابتعدى أيتها الجنيات !
لقد هجرت فراشه وسلوت صحبته !

اوبرون : مهلاً أيتها الناشزة الطائشة ! ألم أزل زوجك ؟

تيتانيا : لابد أننى ما زلت زوجتك إذن ! ولكننى أعرف كيف
تسللتَ خارجاً من أرض الجان ٦٥
وجئت في صورة أحد الرعاة ، فجلست سحابةَ يومك
تعزف أناشيدَ غرامك فى مزمارٍ من البوص
للراعية التى عَشِقَتْك ! لماذا جئتَ الآن
قادماً من أقاصيِ الهند ؟
إن الأمازونة الوثابة ، حبيبتك المقاتلة ، ٧٠
وخليلتك التى ترتدى حذاء الصيد ،
سوف تتزوج اللّيلة من ثيسيوس ! ولابد أنك أتيتَ لتضفى
على فراشهما الهناءَ والسعادة !

اوبرون : كيف تجرؤين يا تيتانيا على التلويح
بأى سوء فى علاقتى الناصعةِ بهيبوليتا ، ٧٥
وأنت تعلمين أننى أعرف غرامك بثيسيوس ؟

ألم تسيرى به فى ضوء اللّيل الخابى ،
وتجعليه يهجر بريجونا التى اغتصبها ،
ويخون عهده مع إيجلز الجميلة
وأريادنى وأنتيوبا ؟ ٨٠

تيتانيا : هذه أكاذيب صَنَعَتْها غيرتك !
ولقد دأبت منذ بداية منتصف الصيف
على التشاجرِ مَعَنَا وتعكيرِ صَفْوِ لَهْوِنا
كلّما اجتمعنا فوق تل أو فى وادٍ أو غابةٍ أو مرعى
أو حول نبعٍ صاف أو غدير رقراق
أو على شاطئ البحر الرّملى كى نرقصَ ٨٥
فى حلقاتٍ على أنغام مزمار النسيم !
فإذا بالرياح قد ضاعت ألحانها سدى
فكأنما أرادت الانتقام منها ، وأتت من البحر
بضباب ينشر الأمراض فى كل مكان !
وحينما هبط على الأرض، انتفش بالزهو كُلُّ نهرٍ ٩٠
صغيرٍ ففاض وأغرق الضفاف ،
وهكذا ضاع جُهْدُ الثور فى جر المحراث ،
وضاع من الفلاح العرق الذى بذله ،
وتلف القمح الأخضر قبل أن تنبت سنابله ، ٩٥

وأصبحت الحظائر خاوية بعد أن غمرت المياه الحقول ،
والتهمت الغربان جثث الأغنام فسمنت ،
وكسا الوحل أماكن لهو الفلاحين ولعبهم ،
واختفت الطرق الملتوية فى المراعى الكثة
بعد أن هجرتها الأقدام ، ١٠٠
وافتقد البشر الفانون أهاريج الشتاء
ولم تعد تسمع بالليل نشيداً أو ترتيلاً يباركه . .
ولذلك فإن القمر الذى يتحكم فى المد والجزر
يغضب ويمتقع لونه ، فيملأ الجو بالرطوبة ،
وتنتشر أمراض التهاب المفاصل . ١٠٥
وبسبب هذا الخلل نرى الفصول وقد تغيرت ،
فتساقطت ندف الصقيع التى وخطها الشيب
بين أحضان الزهور القانية ذات الشباب النضر ،
وفوق تاج الثلج النحيل على رأس الشتاء الهرم تنبت طاقة ١١٠
عطرة من براعم الصيف الرقيقة كأنما تسخر منك
وتضحك . فالربيع والصيف والخريف المثقل بالثمار ،
والشتاء الغاضب ، تُغيِّر من أرديتها المألوفة ، ويختلط
الأمر على الناس فلا يستطيعون تمييز الفصول بعضها عن
بعض بما تثمره من الثمار . ومحصول الشر ذاك كله ثمرة ١١٥

من ثمار خلافنا وفُرْقَتِنا .
فنحن ولَدْنَاهُ وبذرنا بذوره .

أوبرون : عالجى الأمر إذن ، فالأمر بيدك وحدك ،
لماذا تُغْضِبُ تيتانيا حبيبَها أوبرون ؟
أنا لا أريد سوى ذلك الغلام الصغير
الذى استَبْدَلْتِهِ أنتِ ، لأجعله من أتباعى ١٢٠

تيتانيا : لا تتعب نفسك، فلن أبيعه مقابل بلاد الجان كلها !
كانت أمه من تابعات مذهبى ، وكثيراً ماكنا
نقف معا فى اللَّيل، نتنسم هواء الهند العطر ونتحادث، ١٢٥
وكثيراً ما كنا نجلس على رمال البحر الصفراء
نتأمل السفن السارية فى البحر ، حاملة تجارتها ،
ونضحك عندما نرى الأشرعة تنتفخ بطونها
كأنما تحمل أطفالاً من الهواء الماجن ، وإذا ذاك
كانت تحاكي السفينة بخطوات سابحة رقيقة ١٣٠
(وهى حاملٌ أيضاً بغلامى الصغير) بل كانت تسبح
على الأرض لتأتى لى ببعض أشيائى وتعود
كأنما عادت من رحلة بالبحر حاملة تجارتها !
ولكنها كانت من البشر الفانين
فماتت أثناء وضع الغلام ، وأنا أربّيه اليوم ١٣٥

من أجلها ، ومن أجلها لن أتخلىّ عنه .

اوبرون : إلى متى تريدين أن تقيمى فى هذه الغابة ؟

تيتانيا : ربما انتظرت إلى ما بعد زفاف ثيسيوس .

فإذا كنتَ تريدُ أن ترقصَ فى حَلْقتنا ١٤٠

وتشهد حَفْلَنَا فى ضوء القمر ، فَصَاحِبنْا ،

وإلا فابتعدْ عنى ، وسوفَ أتحاشى كُلَّ مكانٍ تذهبُ إليه .

اوبرون : أعطينى ذلك الغلام فأمضى معكم .

تيتانيا : محالٌ ولو وَهَبْتَني مملكةَ الجان التى تحكمها !

هيا بنا أيتها الجنيات ! إذا انتظرنا لحظة أخرى

عُدْنا إلى النزاع السافر ! ١٤٥

(تخرج تيتانيا وحاشيتها)

اوبرون : لا يهم ! افعلى ما تشائين ، ولكنك لن تغادرى

هذه الغابة حتى أنتقم منك لهذه الإهانة !

تعال يا صديقى باك ! تعال أيها الرقيق !

هل تذكُر اليومَ الذى جلستُ فيه

على صخرةٍ ناتئةٍ فى البحر

وسمعتُ حوريةً فوق ظهر دولفين تغنى ؟ ١٥٠

كانتْ ألحانُها حلوةً متناغمة

حتى لقد هَدَأَ البحرُ الثائر عند سماعها

وَهَوَتْ بعضُ النجومِ من أفلاكها مسرعةً
لتصغى إلى موسيقى عروس البحرَ

باك : نعم .. أذكره !

اوبرون : فى ذلك اليوم .. رأيتُ - ولكنك لم تستطعْ أن ترى - ١٥٥
كيوبيد وفى يده كُلُّ سهامه ،
يطير بين القمر البارد والأرض ،
ثم حدد هدفه ، وأطلق سهم الحب فى خفة من قوسه
نحو عذراء رائعة ، كللتها أشعة الغروب ،
فكأنما انطلق السهم يخترق مائة ألف قلب . ١٦٠
ولكنى استطعت أن أرى نصل السهم النارى
وهو ينطفىء فى أشعة القمر الذائبة فى الماء الطاهر .
ثم مرت العذراء الملكية فى طريقها
تحلم بأحلام العذارى ، دون أن يصيبها الحب !
ولكننى رأيت المكان الذى سقط فيه السهم ١٦٥
لقد سقط على زهرة صغيرة تنمو فى الغرب
كانت من قبل بيضاء اللون
فأصبحت حمراء من جرح الحب
وتسميها العذارى زهرة البانسية
أحضر لى هذه الزهرة

التى أريتك أعشابها من قبل .
وإذا أنزلنا قطرة من رحيقها
على جفن نائم من الرجال أو النساء ١٧٠
وقع فى حب أول من تقع عليه عيناه ،
حينما يصحو ، وهام به بجنون !
أحضر لى أعشاب هذه الزهرة ،
وَعُدْ إلى هذا المكان
بأسرعَ مما يسبح التِّنين
فَرْسَخاً فى البحر !

باك : سأربط حزاما حول الأرض فى أربعين دقيقة ! ١٧٥
(يختفى)

اوبرون : إذا جاءنى هذا الرحيق
انتظرتُ تيتانيا حتى تنام
ثم وضعتُ قطرةً منه فى عينيها
فإذا ما استيقظت
وَقَعَتْ فى حب أول من تراه وطاردته فى جنون
(ولو كان أسداً أو دبا أو ذئباً أو ثوراً ١٨٠
أو غوريلا بشعة أو قرداً كثير الحركة)
ولن أُزيلَ هذا السحرَ من عينيها

(وهذا ممكن إذا وضعتُ فيهما رحيق عُشْبٍ آخر)

إلا إذا أعطتنى الغلام الذى تحتفظ به . ١٨٥

ولكن من هذا القادم ؟

أنا من الجن . . ولا يستطيع أحد أن يرانى .

فَلأَبْقَ إذن وأسمع حديثهم .

(يدخل ديمتريوس ووراءه هيلينا)

ديمتريوس : قلت لك لا تطاردينى . . أنا لا أحبك .

أين ليساندر وأين هيرميا الجميلة ؟

سأقتل الأول . . وتقتلنى الأخرى ! ١٩٠

قُلْتِ لى إنهما هَرَبَاَ إلى هذه الغابة ،

وها قد أتيتُ . . مجنونٌ وسط الغابة ،

لا أستطيع أن أرى حبيبتى هيرميا !

وإذن . . ابتعدى عنى . . ولاتطاردينى بعد الآن !

هيلينا : إنك تجذبنى أيها المغنطيس المتحجر ! ١٩٥

ومع ذلك فأنت لا تجذب الحديد ،

فإن قلبى كالفولاذ فى ثباته وإخلاصه ،

وإذا تخلَّيت عن جاذبيتك، فلن أستطيع أن أتبعك !

ديمتريوس : هل خدعتك أو أغويتك ؟

هل غازلتك أو امتدحتك ؟

ألم أقل لك بصراحة تامة ٢٠٠
إننى لا أحبك ولا أستطيع أن أحبك ؟

هيلينا : وحتى هذا يزيد من حبى لك .
إننى كلبك الصغير . . وكلما زاد ضربك لى
ازداد تمسحى بك واقبالى عليك .
عاملنى كما تعامل كلبك . ٢٠٥
اشتمنى . . اضربنى . . تجاهلنى . . انسنى !
ولكن اسمح لى أن أتبعك فقط - ولو لم أكن جديرة بذلك!
ما أفظع معاملتى معاملة الكلاب !
ولكن ذلك يسرنى أشد السرور ! ٢١٠

ديمتريوس : لا تزيدى من كراهيتى لك
فإن رؤيتك تصيبنى بالمرض .

هيلينا : وأنا أمرض حين لا أراك .

ديمتريوس : إنك لَتُهْدِرِينَ حياءك حين تتركين المدينة
وترمين نفسك بين يدى شخص لا يحبك ، ٢١٥
وحين تطمئنين إلى هدأة الليل ،
هذه الفرصة السانحة ، فى هذا المكان المهجور ،
وما توحي به من أفكار خبيثة ،
يمكن أن تؤذى عذراء مثلك ، تدرك قيمة عفافها!

هيلينا : أنا واثقة من عفتك ، ٢٢٠
والليل الذى أرى فيه وجهك ليس ليلاً !
ولست الآن إذن بالليل ،
ولا أحتاج فى هذه الغابة إلى عالم من الرفاق ،
لأنك بالنسبة لى العالم كله !
وكيف يقال إذن إنى وحيدة ، ٢٢٥
والعالم كله هنا ينظر إلىّ ؟

ديمتريوس : سوف أهرب منك وأختفى فى الأدغال ،
وأتركك تحت رحمة الوحوش الضارية .

هيلينا : إن أقسى هذه الوحوش لا يعرف قسوة قلبك
فاهرب متى شئت، واقلب قصة حب (أبوللو) و(دافنى) ٢٣٠
فيهرب (أبوللو) و (دافنى) تطارده .
أى أن الحمامة ستطارد الغول !
والغزال الوديع سيسرع ليلحق بالنمر !
وما فائدة السرعة إذن . .
حين يهرب الشجاع ويطارده الجبان ؟

ديمتريوس : لن أصبر على أسئلتك . . سوف أمضى الآن. ٢٣٥
وإذا جئت خلفى فتأكدى أننى
سأوذيك فى الغابة .

هيلينا : نعم .. إنك لتؤذينى فى كل مكان ..
فى المعبد .. وفى المدينة .. وفى الحقول ..
تَبًّا لك يا ديمتريوس !
إن إساءاتك تَشِينُ جنس النساء كله ! ٢٤٠
فالمرأة لا تستطيع أن تقاتل
فى سبيل الحب مثل الرجال
بل يجب على الرجل أن يخطب ودها ،
ولم تخلق المرأة لتخطب ودهم .

(يخرج ديمتريوس)

ومع ذلك سأتبعك ، وأجعل من الجحيم جنة .
ولتقتلنى اليد التى أحبها وأعبدها .

(تخرج وراءه)

اوبرون : وداعا أيتها الحورية ! ٢٤٥
وقبل أن يترك هذه الغابة ،
سيكون هو الذى يجرى وراءك يطلب حبك
وتكونين أنت التى تهرب منه .

(يظهر باك)

هل أحضرت الزهرة ؟ مرحبا أيها الطواف .

باك : نعم .. ها هى ذى !

اوبرون : أرجوكَ . . هيَّا . . هيَّا . . هاتِها يا بَاكْ !

فى الغَابةِ الفَيْحاء أعرِفُ رَبْوَةً سِرية

تَنْمُو عَلَيْهَا الزَّهْرَةُ البَرِّيةْ ٢٥٠

تَحفُّها الوُرُودُ والبَنَفْسَجُ الذى يَميلُ لِلنَّسيمْ

وفَوْقَها خَميلةٌ كثيفةٌ من الرَّيحَانْ

وحَوْلَهَا بَرَاعِمٌ المِسْكِ العَطِرْ

وأُقْحُوانٌ فارع نَضِرْ

هُنَاكَ تَغْفُو زَوْجَتِى جُزْءًا من اللَّيْلِ الطَّويلْ

وَسْطَ الزُّهُورْ

ما بَيْنَ رَقْصٍ وغِنَاءٍ وسُرُورْ

وَهُنَاكَ تُلْقى الحَيَّةُ الثَّوْبَ القَديمْ ٢٥٥

كَىْ تَرْتَدِى الجِلْدَ المُزَرْكَشَ بعضُ جِنِّيَّاتِهَا !

ولَسَوْفَ أعْصِرُ هَذِهِ الزَّهْرةْ

فَأَصُبَّ بَعْضَ رَحِيقِهَا فى عَيْنِهَا

كَىْ أُرسِلَ الأَوْهَامَ ذَاتَ الهَوْلِ فى أَحْلاَمِها

خُذْ بَعْضَهُ أَيْضًا وَطُفْ بالغَابْ

وانْشُدْ فَتَاةً مِنْ أَثِينَا فَاتِنَةْ ٢٦٠

وتُحبُّ شَابًا لا يُبَادِلُها الهَوَى

امْسَحْ على عَيْنَيْهِ مِنْ هذا الرَّحِيقْ

حَتَّى يَرَاهَا أَوَّل الأَشْيَاءِ عِنْدَ الصَّحْو
وَسَوْفَ تَعْرِفُ الفَتَى مِنْ زِيِّهِ الأثينى
هَيَّا اجْتَهِدْ وَتَوَخَّ بَعْضَ الحِرْصْ
حَتَّى يَزِيدَ حُبُّهُ لَهَا عَنْ حُبِّها لَهُ ! ٢٦٥

باك : لا تَخْشَ شيئًا سَيِّدِى . .
فَلَسَوْفَ يَفْعَلُ كُلَّ ذَلِكَ خادِمُكْ !

(يخرجان)

المشهد الثانى

(تيتانيا وحولها الجنيات)

تيتانيا : هيا . . إلى حلقات الرقص وأغانى الجان
ثم ابتعدن عنى ثلث دقيقة .
حتى يقتل البعض الديدان فى براعم المسك .
ويقاتل البعض الخفافيش وينال أجنحتها
لنصنع معاطف الجنيات الصغيرات . ٥
ويبعد البعض البوم الصيّاح . . الذى ينعق فى الليل
ويحوّم دهشا من الجنيات العجيبة !
أريد الآن أغنية النوم

ثم إلى العمل . . حتى أستريح قليلا .

(تغنى الجنيات)

الجنية ١ : ابْتَعِدِى أيتُهَا الحَيَّاتْ
ابْتَعِدِى يا رَقْطَاوَاتْ
ذَاتَ الألْسِنَةَ المَشْقُوقَةْ !
ابعِدْ يا قُنْفُذُ يا ذَا الأشْوَاكْ ١٠
ابتَعِدِى يا سِحْلِيَّاتِ المَاءْ !
يا أيتُها الدِّيدَانُ العَمْياءْ
كُفِّى الشَّر !
لاَ تَقْتَرِبِى من مَلِكَتِنَا !

المجموعة : يا بُلْبُل غَنِّى الألحانْ
فى أُنشُودَةِ نَوْمِ الجَانْ ١٥
ابعِدْ يا ضُرٌّ ، ابعِدْ يا شَرٌّ ، ابعِدْ يا سِحْر !
لا تُؤْذِ مَلِيكَتَنَا الحَسْنَاءْ
ولْنُصْبِحْ فى خَيْرٍ وهَنَاءْ !

الجنية ١ : أَيَا عَنَاكِبَ النَّسِيجِ يا نَحِيلَةْ
ابتَعِدِى
يا غَازِلاتِ ذاتِ أرجلٍ طويلة
ابتعدى ٢٠

يا ثُلَّةَ الخنَافِسِ السَّوْدَاءِ يا مَرْذُولَةْ

ابتَعِدِى

لاَ تَقْرَبِى مِنَّا قَواقِعَ المَحَارِ يا مَجْدُولَةْ

يا دُودَ بَطْنِ الأرضِ كُفَّ الشَّرّْ !

المجموعة : يا بُلْبُل غَنِّى الألحَانْ

فى أُنشُودةِ نَوْمِ الجَانْ

(تنام تيتانيا)

الجنية ٢ : مَلَكَتُنَا نامتْ فابْتعدُوا عَنْهَا !

ولْتَمْكُثْ إحداكُنَّ لِتَحْرُسَهَا ! ٢٥

(تخرج الجنيات)

يظهر أوبرون (ويضع الرحيق على جفنى تيتانيا)

اوبرون : أوَّلُ ما تَشْهَدُ عَيْنَاكِ لَدَى صَحْوِكْ

اعتَبِرِيهِ حَبِيبَ فُؤَادِكِ مِنْ فَوْرِكْ

وأَحِبِّيهِ وعَانِى مِنْ أجْلِه

حَتَّى إنْ يكُ فَهْدًا أو قِطًّا أو دُبًّا

أو نَمِرًا أو خِنْزِيرًا ذَا شَعْرٍ شَائِكْ ٣٠

إذْ يَتَبَدَّى فِى عَيْنِك عِنْدَ استِيقَاظِكِ

حُبًّا مَحْفُورًا فى وُجْدَانِكْ

واصْحِى حِين يَمُرُّ قبيحٌ بَشِعٌ بِجِوَارِكْ !

(يختفى)

(يقترب ليساندر وهيرميا)

ليساندر : يا حبيبتى الجميلة ،

لقد خارت قواك من التجول فى الغابة .

والحقيقة أننى نسيت الطريق الصحيح . ٣٥

فلنسترح هنا يا هيرميا ، إذا أعجبك المكان

وانتظرى حتى تنالى قسطاً من الراحة .

هيرميا : فليكن يا ليساندر ، فلنبحث عن فراشٍ هنا

فسوف أريح رأسى عند هذه الربوة

ليساندر : هذه الربوةُ الناعمةُ سوف تكون وسادةً لنا ٤٠

قلب واحد - فراش واحد - وصدران وإخلاص واحد

هيرميا : لا يا ليساندر الكريم، من أجلى أنا . . يا عزيزى

فلتنم بعيداً قليلاً . . لا تقترب من فراشى كثيراً .

ليساندر : يا حبيبتى . . لابد أن تدركى نيتى البريئة

إن معنى الحب لا يكتمل إلا باجتماع الأحبة . ٤٥

وأعنى أن قلبى مرتبط بقلبك .

ولا نستطيع أن نجعل منهما إلا قلباً واحداً ،

صدران ربط بينهما قَسَمٌ واحد ،

أى إخلاص واحدٌ يسكن صدرين ،

وإذن - لا تمنعينى من الرقاد بجوارك ، ٥٠

لأننى حين أرقد جنبك يا هيرميا . .

لن أخون ثقتك !

هيرميا : هذه ألغازٌ جميلة يا ليساندر . .

واعتقد أن أخلاقى وكبريائى

لا تسمح لى بأن أظن أنك كاذب أو مخادع ،

ولكـن - أيها الصديق الرقيق - بحق الحب والأدب ، ٥٥

أُرْقُدْ بعيداً عنى . . فنحفظ حياء البشر ،

فإن هذا الانفصال - كما قيل بحق -

يناسب شاباً فاضلاً . . وعذراء طاهرة .

وإذن فلنبتعد - ليلة طيبة أيها الصديق !

وليت حبك لا يتغير حتى آخر يوم فى حياتك ! ٦٠

ليساندر : آمين آمين . . أقول ذلك تأكيداً لهذا الدعاء الجميل !

فإذا انتهى إخلاصى فسوف تنتهى حياتى !

هذا هو فراشى . . وليمنحك النوم كل راحة واطمئنان !

هيرميا : فلنغلق عيوننا بعد هذه الأمنية !

(يناماان)

(يدخل باك)

باك : كَمْ فِى أَرْجَاءِ الغَابَةِ طُفْتُ وفَتَّشْت ٦٥
لكنْ لم ألقَ فتًى يُشْبِه أَبْنَاءَ أثينا
حتَّى أسكُبَ فى عَيْنَيه رَحِيقَ الزَّهْرة
كَىْ تُذْكِىَ فى دَمِهِ أشواقَ الحُبِّ الحَرَّةْ
اللَّيلُ هُنا والصَّمْتْ ! لكنِ مَنْ ذَاكَ هُنَاكْ ؟
أَفَلاَ يَلْبَسُ ما يَلْبَسُ أَبْنَاءُ أثينَا !؟ ٧٠
هُوَ مَنْ قَالَ عَلَيْه أُوبِرُونْ
مَنْ يَتَجَاهَلُ حُبَّ العَذْرَاءْ
بَلْ تلكَ هِىَ العذراءُ اليُونَانِيهْ
فِى أعْمَقِ نَوْمٍ تَحْلُمْ
فَوْقَ الأَرْضِ الرَّطْباءِ القَذِرَهْ
مَا أَشْقَاهَا !
لَمْ تَجْرُؤْ أَنْ تَرْقُدَ بِجِوَارِ القَاسِى ٧٥
مَعْدُومِ الرَّأْفَةِ والهِمَّهْ !
يا وَقِحاً فى عَيْنَيْكَ سَأَسْكُبُ
قُوَّةَ سِحْرِ الزَّهْرَهْ !
أَمَّا عِنْدَ استيقَاظِكْ
فَلْيَحْرِمْ رَبُّ الحُبِّ النَّومَ مِنَ الإِغْفَاءِ علَى جَفْنِكْ ٨٠
لا تَصْحُ إذن إلاّ حِينَ أُوَلِّى

إذْ لابُدَّ الآنَ مِنَ العَوْدَةِ لِلمَوْلَى أوبرون !

(يدخل ديمتريوس وهيلينا تجرى خلفه)

هيلينا : انتظر ولو أنك ستقتلنى يا ديمتريوس الرقيق !

ديمتريوس : آمرك بالابتعاد من هنا . . وبألا تطاردينى هكذا !

هيلينا : وهل تتركنى فى الظلام ؟ لا تذهب أرجوك ! ٨٥

ديمتريوس : انتظرى إذا أردت ، وسوف أذهب وحدى .

(يخرج)

هيلينا : انقطعت أنفاسى فى هذه المطاردة البلهاء !

وكلما ازداد توسلى ، ازداد جفاؤه لى !

ما أسعد هيرميا ، حيثما تكون الآن !

إذ لها عينان فاتنتان جذابتان : ٩٠

من أين لهما هذا البريق؟ ليس من الدموع المالحة!

فإن هذه الدموع تجلو عينىَ أكثر منها !

لا لا ! إننى قبيحة كالدُّب

فالوحوش التى تقابلنى تَفِرُّ خوفاً منى !

ولا عجبَ إذن أن يهرب منى ديمتريوس ٩٥

كأننى وحش مخيف ! كيف أوحتْ لى مرآتى

الكاذبةُ الخادعة أن أقارِنَ عَيْنَىَّ بِعَيْنَىْ هيرميا النجلاوين ؟

ولكن من هنا ؟ أهو ليساندر ؟ وعلى الأرض ؟

مَيّتٌ أم نائم ؟ لا أرى أثراً للدم أو الجروح ! ١٠٠
ليساندر ! أيها الكريم . . اصْحَ إذا كنتَ حيًّا !

ليساندر : (ناهضا) بل وأقتحم النيران من أجلك يا حبيبتى !
يا هيلينَ الشفافة ! ما أمهرَ يد الطبيعةِ التى صَنَعَتْكِ
حتى أرى قلبَكِ من خلال صدرك !
أين ديمتريوس ؟ ما أجدر هذا الإسم الحقير ١٠٥
بالفناء على حد سيفى !

هيلينا : لا تقل هذا يا ليساندر ، لا تقل هذا ،
ولو كان يحب فتاتك هيرميا !
وماذا فى ذلك يا ربى ؟ إن هيرميا ما تزال تحبك
ولك إذن أن تسعد !

ليساندر : أسعد بهيرميا ؟ أبداً . . بل إننى أندم ١١٠
على الدقائقِ المُمِلَّةِ التى قضيتُها معها .
لا . . ليست هيرميا حبيبتى . . بل هيلينا !
أفلا أتخلَّى عن غرابٍ . . فى سبيل حمامة ؟
إن عقل الإنسان يتحكم فى إرادته ،
والعقل يقول إنك أجمل منها ! ١١٥
إن كل حى ينمو حتى يبلغ مرحلة النضج
وقد كنتُ صغيراً ولم أنضجْ وأعرفْ العقلَ إلاَّ الآن !

والآن قد بلغتُ أعلى ذُرى الرُّشْد
فأصبحَ عقلى هو المتحكم فى إرادتى
وهو يقودنى إلى عينيك كى أقرأ فيهما
قصصَ الغرام المكتوبة فى أثمن كتب الحب ! ١٢٠


هيلينا : ليتنى لم أولد لأسمع هذه السخرية المريرة !
ومتى كنت أستحق أن تهزأ بى هكذا ؟
ألا يكفى أيها الشاب أننى لم أجِدْ - ولن أجِدَ أبداً - ١٢٥
فى عَيْنَى ديمتريوس نظرة عطف واحدة
حتى تجىءَ أنت فتسخرَ من ضعفى ؟
إنك تظلمنى والله . . بحق الله تظلمنى . .
حين تتوددُ إلى بهذه الطريقة الساخرة !
ولكن وداعاً . . لابد أن أعترف ١٣٠
أننى كنتُ أظنُّ أخلاقَك أرفعَ مما رأيت . .
ما أشد ألم المرأة حين يصدها رجل
ثم يأتى آخر فيسخر منها على هذا الصدود ! (تخرج)

ليساندر : إنها لم تر هيرميا . فلتظلِّى نائمة ياهيرميا
ولا تقتربى من ليساندر بعد الآن ! ١٣٥
إذ أن التُّخَمَةَ بأحلى الأطعمة
تثير فى المعدة أعمقَ كراهيةٍ لها !

والبِدَعُ الدينية التى يَنْفَضُّ عنها الناس
أَشدُّ من يكرهُها من خُدِع بها !
وكذلك أنت .. تُخَمَتى وبدعتى .. ١٤٠
لِيَكْرَهْكِ الجميع .. ولأكن أَشَدَّهُمْ كراهية !
وأنت يا طاقاتى كلها ! فَلْتُوَجِّهى حُبَّكِ وقوتَّكِ
إلى هيلينا .. كَرِّميها واجعلينى فارسَها المخلص ! (يخرج)

هيرميا : (تستيقظ) أدركنى يا ليساندر ! النجدة !
افعل كل ما تستطيع حتى تنتزع هذه الحية الزاحفة
من صدرى ! (تفيق) آه يا ربى ! ١٤٥
يا له من كابوس مخيف ! انظر يا ليساندر !
إننى أرتعد من الخوف ! لقد رأيت فى المنام
ثعباناً ينهش قلبى ، بينما تجلس أنت ،
وتنظر إليه مبتسما ، وهو يلتهم فريسته دون رحمة !
ليساندر ! عجباً ! هل رحل ؟ ليساندر ! سيدى ! ١٥٠
عجبا ! ألا يسمعنى ؟ هل رحل بلا صوت أو كلمة ؟
واأسفاه أين أنت ؟ تكلم إن كنت تسمع !
تكلم بحق جميع العشاق ! سيغمى على من الخوف !
لا مجيب ؟ لابد أنك ابتعدت إذن !
سوف أعثر عليك أو أموت فى سبيل ذلك !

(تخرج)



الفصل الثالث

المشهد الأول

(تيتانيا ما تزال نائمة – يدخل الممثلون : كوينس ، وبوتوم، وسناج، وفلوت، وسناوت ، وستارفلنج)

بوتوم : هل حضر الجميع ؟

كوينس : فى الموعد تماما . . وهذا أفضل مكان لتجارب المسرحية . إنه مناسب ورائع . سوف تكون هذه البقعة الخضراء مسرحنا ، وهذه الخميلة حجرة خلع الملابس . وسوف نؤدى المسرحية بالحركة ، تماماً مثل ساعة العرض أمام الدوق . ٥

بوتوم : بيتر كوينس !

كوينس : ماذا تريد يا صديقى بوتوم ؟

بوتوم : هناك أشياء فى هذه الكوميديا عن بيراموس وثيسبى . . أشياء لا يمكن أن تسر ! فأولاً لابد أن يُخرجَ بيراموس سيفَهَ ويقتلَ نفسَه . وهذا منظرٌ لا تطيقه السيدات . ماقولُك فى ذلك ؟ ١٠

سناوت : قسماً بالعذراء . . مخيفٌ وخَطِر !

ستار فلنج : أعتقد أننا لابد أن نحذفَ مشهد القتل . أو نؤجله إلى ما بعد المسرحية !

بوتوم : على الإطلاق ! فلدىَّ حيلةٌ تُسَوِّى الموضوع ! اكتب لى مقدمة . أى برولوج . ويقول البرولوج ما معناه : لن نؤذىَ أحداً بسيوفنا . وأن بيراموس لا يُقْتَلُ فى الحقيقة . ولزيادة الاطمئنان يقول لهم إننى أنا بيراموس لست بيراموس فى الحقيقة بل بوتوم النساج . وسوف يزيل ذلك خوفهم . . ١٥ ٢٠

كوينس : فليكن . سنكتب هذه المقدمة فى أبيات من ثمانية مقاطع وستة على التوالى .

بوتوم : لا . . زدها مقطعين . . فلتكن ثمانية وثمانية . . ٢٥

سناوت : والأسد . . ألن يخيف السيدات ؟

ستار فلنج : أخشى ذلك . . بالتأكيد !

بوتوم : أيها السادة . . يجب أن تفكروا فى الموضوع . . إن إحضار أسد بين السيدات (وقانا الله!) شىء مرعب فظيع! فليس بين الحيوانات الضارية حيوان مرعب مثل الأسد الحى . ويجب أن نتدارك المسألة . ٣٠

سناوت : إذن لابد من كتابة مقدمة أخرى تقول إنه ليس أسداً .

بوتوم : بل يجب أن تذكروا اسم الممثل الحقيقى ، ويجب أن يظهر ٣٥

نصف وجـهـه من خلف قناع الأسـد ، ويجب أن يتكلم
بنفسه ويقـول ما معناه «أيتهـا السيدات» أو «أيتهـا السيدات
الجميـلات . . أرجو» أو «أطلب إليكن» أو «أتوسل إليكن
ألا تخـفن، ولا ترتعـشن: حيـاتى فـداءٌ لكُنَّ . إذا ظنت
احداكن أننى جئت إلى هنا أسداً فسأكون آسفا على حياتى ٤٠
نفسها . . لا لا لا . . لست شيـئاً من هذا القبيل ، بل أنا
رجل مثـل باقى الرجال» وبعـد ذلك يجب أن يذكر اســمه
ويقول بصراحة إنه سناج نجار الأثاث .

كوينس : لِيكُنْ . سنفعلُ ذلك . ولكن تبـقى لدينا مشكلتان . أولاً ٤٥
إدخــال ضــوء القمـر إلى الغـرفـة . . فـأنتم تعلمـون أن
بيراموس وثيسبى يتقابلان فى ضوء القمر .

سناوت : وهل سيكون القمر ساطعاً ليلة تقديم المسرحية ؟

بوتوم : أين التقـويم ؟ أحضـروا تقويماً ! ابحـثوا فى التـقويم عن
ضوء القمر ! ٥٠
ابحثوا عن موعد ضوء القمر !

كوينس : نعم . . سيكون القمر ساطعاً تلك الليلة . .

بوتوم : إذن فلنترك أحـد جوانب الغرفة الكبـيرة مفتـوحاً ، حتى
يدخل القمر إلى الغرفة التى سنمثل فيها .

كوينس : نعم . أو أن يدخل أحـدنا ومـعه حُـزْمـةٌ من الأعشـاب

ومصباح ، ويقول إنه جاء ليمثل شخصية ضوء القمر . ثم ٥٥
الشيء الآخر. وهو ضرورة وجود حائط في الغرفة
الكبيرة. فالقصة تقول إن بيراموس وثِيسبى كانا يتحادثان
من خلال فتحةٍ في الحائط . . ٦٠

سناوت : من المستحيل إدخال حائط - ما رأيك يا بوتوم ؟

بوتوم : يجب أن يمثل أحدنا دور الحائط . ولْيَضَعْ على نفسه
بعض الجبس أو الصلصال أو الجير ليدلَّ على أنه حائط .
وليضمَّ أصابعَه هكذا . . حتى يتهامسَ بيراموس وثيسبى ٦٥
من تلك الفتحة !

كوينس : إذا كان ذلك ممكناً ، فكل شيء على ما يرام . تعالوا . .
اجلسوا هنا واقرأوا أدواركم . . ابدأ أنت يا بيراموس،
وحين تنتهي اذهب واختبىء في تلك الخميلة . وليدخل ٧٠
كل شخص وفقا لبداية دوره .

(يظهر باك)

باك : من هؤلاء الصعاليك الذين يتصايحون هنا
بجوار مرقد ملكة الجان ؟
إنهم على وشك تمثيل مسرحية! سأشاهدها إذن ! ٧٥
بل وقد أشترك في التمثيل ، إذا اقتضى الأمر !

كوينس : تكلم يا بيراموس ! تقدمي يا ثيسبى !

بوتوم : (يمثل دور بيراموس)

ثيسبى .. إن للزهور الجميلة رائحة عَطِنَةْ -

كوينس : (ملقنا) عطرة .. عطرة !

بوتوم : (فى دور بيراموس) رائحة عطرة ..

وكذلك فأنفاسك عطرة يا أعز حبيبة يا ثيسبى ٨٠

ولكن اسمعى ! إنى أسمع صوتا !

انتظرى قليلاً وسأعود إليك بعد قليل .

(يخرج)

باك : لم أر من يمثل بيراموس أغرب من هذا

(يخرج خلف بوتوم)

فلوت : هل أتكلم الآن ؟

كوينس : نعم .. يجب أن تتكلم .. فأنت تعرف أنه ذهب ليعرف ٨٥

ما هو الصوت الذى سمعه ثم يعود

فلوت : (يمثل ثيسبى)

يا بِرَامُوسْ يا وَضِىءَ الطَّلْعَةِ

زَانَكَ اليَوْمَ بَيَاضُ البَشْرَةِ

مِثْلُ أَزْهَارِ الرَّبِيعِ الحُلْوَةِ

أَحْمَرُ اللَّوْنِ كَلَوْنِ الوَرْدَةِ

فَوْقَ أَشْوَاكِ الغُصُونِ النَّضِرَهْ !

يا أَشَدَّ النَّاسِ فى الأَرْضِ فُتُوناً وشَبَابْ

تَذْرَعُ الأَرْضَ جَمِيلاً سَاطِعاً غَضَّ الإِهَابْ ٩٠

مُخْلِصاً كالمُهْرِ لا يَتْعَبُ من كَرٍّ وفَرّ

سَوْفَ أَلقاكَ بِرامُوسْ عِنْدَ نِينى . . .

. . . عند هذا القبر !

كوينس : «عند قبر نينوس» يا رجل ! ومع ذلك فليس هذا مكان هذه العبارة ، فهى إجابة على سؤال بيراموس ! لقد قلت كلامك كله مرة واحدة، دون تقطيع! ادخل يا بيراموس، لقد فاتت بداية حديثك وهى «لا يتعب من كر وفر» . ٩٥

فلوت : آه (يمثل ثيسبى)

مخلصا كالمهر لا يتعب من كر وفر !

(يدخل بوتوم من الخميلة وعلى رأسه رأس حمار ووراءه باك)

بوتوم : **(يمثل بيراموس)**

إنْ كُنْتُ جَمِيلاً يا ثِيسْبِي العَذْبَهْ

فَأَنَا مِلْكُ يَدَيْكِ الحُلْوَهْ !

كوينس : يا للبشاعة ! يا للغرابة ! هذا مكان مسكون ! هيا بنا . . هيا فلنهرب أيها السادة . . النجدة . . النجدة . . ١٠٠

(يخرج كوينس ، وسناج ، وفلوت ، وسناوت ، وستار فلنج)

باك : فَلأَتْبَعُكُمْ فى الرَّوْحَاتِ وفى الغُدْوَاتْ

سَأَقُودُ خُطَاكُمْ وأَدُورُ بِكُمْ فى حَلقَاتْ
فِى الغَابَاتِ وفِى الأَوْحَالْ
فِى الأَشْوَاكِ وفِى الأَدْغَالْ
أَتَبَدَّى فِى شَكْلِ جَوَادْ
أَوْ كَلْبِ الصَّيْدِ المُنْقَادْ
أَوْ شَكْلِ الخِنْزِيرِ القَاسِي
أَوْ شَكْلِ الدُّبِّ بِلا رَأس
أو فى صُورَةِ نَارٍ تَزْأَرْ
أَصْهَلُ أَنْبَحُ اقْبَعُ أَجْأَرْ ١٠٥
مِثْلَ الخَيْلِ ومِثْلَ الكَلْبْ
كالخِنْزِيرِ ومِثْلَ الدّبَ
وَسَأَحْرِقُ كاللَّهَبِ المَجْنُونْ
أَنّى كُنْتُ وحَيْثُ أَكُونْ !

(يخرج)

بوتوم : لماذا هربوا ؟ هذه ألعوبة يريدون بها إخافتى !

(يدخل سناوت)

سناوت : بوتوم ! لقد تغيرت ! ماذا حدث لرأسك ؟ ١١٠

بوتوم : ماذا ترى؟ هل ترى رأس حمار؟ إنها رأسك أنت !

(يخرج سناوت ويدخل كوينس)

كوينس : رحمة الله عليك يا بوتوم ! لقد تبدلت !

(يخرج)

بوتوم : هذه حيلة من حيل الأوغاد ، يريدون أن يوهمونى أنى ١١٥
حمار وأن يخيفونى قدر استطاعتهم ! لكنى لن أترك هذا
المكان مهما فعلوا . . سأسير هنا وأغنى حتى يسمعونى
ويعرفوا أننى لست خائفا . .

(يغنى) :

شُحْرُورُ الغَابَةِ ذو اللَّوْنِ الفَاحِمْ ١٢٠
والذَّيلِ الأَصْفَرِ فى لَوْنِ الحِنَّاءْ
والبُلْبُلُ غَنَّى بالصَّوْتِ النَّاعِمْ
والصُّفْرَدُ ذُو الأنْغَامِ الرَّعْنَاءْ

تيتانيا : **(تصحو من النوم)** من هذا الملاك الذى أيقظنى من فراش
زهورى ؟

بوتوم : **(يغنى)**

والقُبَّرَةُ أَوْ الحَسُّونُ أو العُصْفُورْ ١٢٥
والوَقْوَاقُ يُغَنِّى باللَّحْنِ المَنْثُورْ
يَتَّهِمُ الرَّجُلَ الفَاضِلَ فِي عِرْضِهْ
لَكِنْ مَنْ يَجْرُؤُ أَنْ يُنْكِرَ زَعْمَهْ ؟

طبعاً إذ من ذا الذى يأخذ مثل ذلك الطائر الغبى مأخذ

الجد؟ من ذا الذى يكترث بتكذيب طائر مـهما غنى الأغنية
التى تمس شرفه ؟ ١٣٠

تيتانيا : أرجوك يا ابن البشر الرقيق . . عد إلى الغناء
فإن أذنى سحرتها ألحانك !
وعينى استولت عليها صورتك
وقوة شمائلك الناصعة تثيرنى رغماً عنى ١٣٥
فأقول لك وأقسم إننى أحببتك من أول نظرة !

بوتوم : أعتـقد يا سيـدتى أنه لا يوجد سبب مـنطقى يدعوك إلى
هذا. ومع ذلك فالحق أن العقل والحب لا يجتمـعان كثيراً
هذه الأيام ، وهذا مما يؤسـف له ، إذ يرفض كـثـيـر من
جيراننا الشرفاء أن يوفقوا بينهما ! وهذه فكاهة خطرت لى
بهذه المناسبة ! ١٤٠

تيتانيا : إن حكمتك فى مثل جمالك !

بوتوم : لست حكيـماً ولا جـميـلاً ! ولو كـان لى من العقل مـا
يعيننى على الخروج من هذه الغابة لكفى . . ١٤٥

تيتانيا : لا تنشد الخروج من هذه الغابة !
بل ستبقى هنا . . شئت أم أبيت !
إننى جنية ذات منزلة سامية
وكل ما ينتمى للصيف يخدمنى !

وأنا أحبك . . فهيا إذن معى

ساعين لك خدماً من الجن. ١٥٠

يأتين لك بالجواهر من أعماق البحر

ويغنين لك، بينا تنام على فراش من زهور ناعمة !

وسوف أطهرك من طينتك البشرية

حتى تطير كأنك عفريت من الهواء !

يا زهرة البازلاء ! يا خيط العنكبوت! يا فراشة! يا خردلة! ١٥٥

بازلاء : حاضرة !

خيط

العنكبوت : وأنا

فراشة : وأنا

خردلة : وأنا

الجميع : أين نذهب ؟

تيتانيا : أكرموا هذا السيد واعتنوا به .

تواثبوا حوله حين يسير وتراقصوا أمامه .

قدموا له المشمش والتوت الأسود

والعنب الأحمر والتين الأخضر والتوت الأبيض ١٦٠

اسرقوا أقراص العسل من النحل

واجمعوا الشمع من تحت أرجلها واصنعوا منه الشموع

واضيئوها من عيون الحُباحب الوهاجة
حتى تُرشدوا حبيبى إلى فراشه ثم توقظوه .
واقطفوا أجنحة الفراشات الملونة ١٦٥
حتى تحجب أشعة القمر عن عينيه النائمتين
انحنوا له أيها الجان وحيوه !

بازلاء : مرحباً بك يا ابن البشر !

خيط

العنكبوت : مرحباً !

فراشة : مرحباً ! ١٧٠

خردلة : مرحباً !

بوتوم : أرجوكم يا أصحاب السمو أن ترحمونى! أتوسل إليك يا صاحب السمو أن تخبرنى من أنت !

خيط

العنكبوت : خيط العنكبوت !

بوتوم : أرجو أن أزداد معرفة بك ، يا أستاذ خيط .. وعندما ١٧٥ أجرح أصبعى فسوف تتوثق علاقتى بك .. وأنت أيها السيد الكريم .. ما أسمك ؟ ١٨٠

بازلاء : زهرة البازلاء !

بوتوم : أرجوك أن تنقل تحيتى إلى والدتك برعمة وإلى والدك قرن

البارلاء ، وارجو أن أزداد معرفة بك أنت أيضا يا أستاذ
زهرة . . وأنت يا سيد . . ما اسمك لو سمحت ؟

خردلة : خردلة .

بوتوم : يا سيدى الخردل الكريم . . أعرف جيداً مدى صبرك . ١٨٥
وأعرف أن الثور، ذلك الجبان العملاق، قد التهم الكثيرين
من أهل منزلك وأؤكد لك أننى بكيت كثيراً على أقربائك
. . وأرجو أن تزداد معرفتى بك يا أستاذ خردل . .

تيتانيا : هيا إلى خدمته جميعا . أرشدوه إلى خميلتى . ١٩٠
يبدو أن القمر يتطلع إلينا بعين دامعة
وحين يبكى تبكى معه كل زهرة صغيرة
كى تنعى اغتصاب احدى العذارى !
اربطوا لسان حبيبى وقودوه فى صمت

(يخرجون)

المشهد الثانى

(يدخل أوبرون ملك الجان)

اوبرون : ترى هل نهضت تيتانيا ؟
ترى ما أول شيء وقعت عليه عيناها

فهامت بحبه وتولهت ؟

(يدخل باك)

ها قد عاد رسولى . ما الأخبار أيها العفريت المجنون ؟

ما أحوالُ اللَّيلِ فى هذه الغابة المسكونة ؟ ٥

باك : سيدتى تحب أحد الوحوش !

فبالقرب من خميلتها السرية المقدسة

وبينما كانت غارقة فى سباتها الثقيل

تقابل فريق من المهرجين . . من العمال الحرفيين

الذين يكدحون لكسب العيش فى حوانيت أثينا ١٠

وانطلقوا يؤدون تجارب مسرحية

يعتزمون تقديمها يوم زفاف ثيسيوس العظيم

وكان بين هؤلاء الصعاليك رجل غبى بليد الحس

يقوم بدور بيراموس فى المسرحية

وعندما ترك المسرح ودخل احدى الخمائل ١٥

انتهزت الفرصة السانحة

وركّبت فى رأسه رأس حمار

وسرعان ما جاء دوره

ليجيب حبيبته ثيسبى ! فدخل وشاهدوه !

وفى الحال طاروا مثلما يطير الإوز البرى

أمام صياد زاحف ، أو مثل الغربان المختلفة ٢٠
ذات الرؤوس الحمراء حينما تصيح وتتفرق
إذا سمعت صوت الطلق النارى
وتنطلق فى جنون إلى أجواز الفضاء !
وهكذا طار زملاؤه حين رأوه
وحينما سمعوا وقع أقدامى جعلوا يتعثرون ويقعون ٢٥
بينما أخذ هو يصيح: «قتلونى»! ويطلب النجدة من أثينا!
وبعد أن طاش صوابهم وازداد خوفهم ورعبهم
بدأوا يفزعون من كل شىء، ولو كان جماداً لايحس ،
فاشتبكت الأغصان والأشواك فى ثيابهم
بعضها فى أكمامهم ، وبعضها فى قبعاتهم ، ٣٠
لا تدع للمهزومين شيئاً ! وجعلت أقودهم
وهم على هذا الحال من الذعر والتشتت
تاركاً بيراموس المسكين ممسوخا هناك !
وتصادف أن اسْتَيْقَظَتْ تيتانيا فى تلك اللحظة
ووقعت من فورها فى حب حمار !

أوبرون : إنها لمصادفة أفضل من تدبيرى ! ٣٥
ولكن هل بَلَّلْتَ عينى الشاب الأثينى
برحيق الحب كما أَمَرْتُكْ ؟

باك : انتهزت فرصة نومه . وانتهيت أيضاً من هذا .
وكانت الفتاة الأثينية إلى جواره
بحيث لابد أن يراها حين يصحو من النوم ٤٠

(يدخل ديمتريوس وهيرميا)

اوبرون : هيا اختبىء ، فهذا هو الأثينى

باك : هذه هى الفتاة . . ولكنه ليس نفس الشاب !

(يبتعدان)

ديمتريوس : لماذا تلومين من يحبك كل هذا الحب ؟
لا يستحق الشتم إلا العدو اللدود !

هيرميا : إننى ألومك الآن وحسب ، وإن كنت تستحق الشتم ! ٤٥
وأخشى أن تكون قد فعلت ما يستوجب اللّعْن !
فإذا كنت قَتَلْتَ ليساندر فى نومه
وبدأت تخوض فى الدم ، فلم لا تغوص
فى بحر الدم وتقتلنى أنا أيضاً ؟
لم يكن وفاء الشمس للنهار مثل وفائه لى ! ٥٠
هل أصدق أنه هرب من هيرميا أثناء نومها ؟
لا . . وإلاَّ صَدَّقْتُ أنَّ الأرضَ يمكن أن تنشقَّ
فيتسلَّلُ القمرُ من خلالها ، يحملُ الليل إلى النصف الآخر
من الأرض ، ويغضب أخته الشمس ! ٥٥

لابد أنك قتلته ، فهذا شكل القتلة ،

يكسوهم شحوب الموت وجهامته .

ديمتريوس : بل هذا شكل القتلى ! ولا عجب فى ذلك ،

بعد أن نفذت سهام قسوتك المريرة إلى قلبى

ومع ذلك أيتها القاتلة ، فما تزالين مشرقة وضاءة ٦٠

مثل كوكب الزُّهَرَةِ فى فلكها الوضاء

هيرميا : ما شأن هذا بحبيبى ليساندر ؟ أين هو ؟

أرجوك يا ديمتريوس الكريم . . دلنى عليه !

ديمتريوس : بل سأدل كلاب الصيد على جثته !

هيرميا : اذهب إذن أيها الكلب ! أيها الكلب الحقير !

إنك تثيرنى فوق ما تحتمل أى فتاة !

هل قَتَلْتَهُ إذن ؟ ٦٥

لا تعتبر نفسك من الرجال بعد الآن !

أرجوك . . قل الحق ولو مرة واحدة !

قل الحق ولو من أجلى أنا !

هل كنت تجرؤ على تَحَدِّيه حين يصحو ؟

وهل قَتَلْتَهُ فى نومه ؟ يا للإنجازِ العظيم !

ألا يستطيع ثعبانٌ أو حنش أن يفعل ما فعلت ؟ ٧٠

لقد فعلها ثعبان ! إذا ما عَضَّ ثعبانٌ أحداً

بلسان مشقوق يفوق لسانك خيانة ونفاقا !

ديمتريوس : إن سَوْرَةَ غَضَبِكِ فى غير محلها

فلست مسؤولاً عن إراقة دم ليساندر ٧٥

بل وأعتقد أنه لم يمت !

هيرميا : قل لى إذن أرجوك إنه بخير

ديمتريوس : وما جزائى إذا قلت ذلك ؟

هيرميا : أعظم جزاء .. ألاَّ ترانى بعد اليوم ..

وهكذا أبتعد عن صحبتك الكريهة . ٨٠

فلا تقابلنى بعد الآن .. سواء كان حياً أو ميتاً !

(تخرج)

ديمتريوس : لا أستطيع أن أتبعها وهى بهذا الغضب

هيرميا : بل سأنتظر هنا قليلاً

وقد يزداد قلبى حزنا على حزن

فالنوم المفلس يدين للحزن بدين كبير ٨٥

وربما استطاع أن يسدد بعضه الآن

إذا انتظرتُ وقبلتُ العرض الذى يتقدم به

(ينام)

(يتقدم أوبرون وباك)

اوبرون : ماذا فَعَلْتَ يا باك ؟ لقد أخطأت خطأً كبيراً

ووضعت رحيق الحب فى عين حبيب مخلص ! ٩٠
وسوف يؤدى خطؤك ولا شك إلى خيانة حبيب مخلص
لا إلى إخلاص حبيب خائن !

باك : هكذا حكَمَ القدر ! فبينما يخلص محب واحد
يخون مليون محب ، ويحنثون فى أيمانهم !

اوبرون : انطلق فى الغابة بأسرع من الريح
وابحث عن هيلينا الأثينية ٩٥
إنها فتاة أضناها الهوى ، فَشَحُبَ وَجْهُهَا ،
وجَعَلَتْ تزفر الآهات التى تنزف دماها الناضرة !
تَحَايَلْ عليها حتى تَجِىءَ بها إلى هنا
وسوف أضع السحر فى عينيه
حتى يراها عندما تجىء !

باك : أَمْضِى أَمْضِى وانْظُرْ كَيْفَ سَأَجْرِى ! ١٠٠
أَسْرَعَ منْ سَهْمٍ فِي قَوْسٍ تَتَرِى !

(يختفى)

(يضع رحيق الحب فى عينى ديمتريوس)

اوبرون : زَهْرَتَنَا يا حَمْراءَ اللَّوْنْ
يا مَنْ نَفَذَ بِهَا قَوْسُ الحُبّ
فَلْيَرْسَخْ سِحْرُكِ فى إنسَانِ العَيْنْ ١٠٥

فَإذَا لَمحَ حَبِيبَ القَلْبْ
فَلْتُصْبِحْ مُشْرِقَةً مُثْلَى
كالزُّهَرةِ فى الأُفْقِ الأَعْلَى
وإذا استيْقَظْتَ وكانتْ بِجِوارِكْ
فاسْأَلْها أَنْ تُطفِىءَ حَارِقَ نَارِكْ

(يظهر باك)

باك : يا سُلْطَانَ بِلاَدِ الجَانْ 110
هَا هِىَ هيلينا مَعَنَا الآنْ
مَعَهَا الشَّابُّ ضَحِيَّةُ جَهْلِي
يَرْجُو أنْ يَسْعَدَ بالوَصْلِ
أَفَلاَ نَشْهَدُ أغْرَبَ شَىْءٍ يَجْرى ؟
ما أَحْمَقَ أَبْنَاءَ البَشَرِ ! 115
اوبرون : تَنَحَّ جَانبًا بَلْ واخْتَبِىءْ
دِيمِتْرِيُوسْ يكَادُ أنْ يُفِيقْ
مِنْ ضَجَّةِ الأَصْوَاتِ مِنْ حَوْلِهْ
باك : إذَنْ سَنَشْهَدُ الشَّابَّيْنِ يَخْطُبَانِ وُدَّ وَاحِدَةْ !
لابُدَّ أنْ يكُونَ ذَاكَ مَلْهَاةً بِلاَ نَظِيرْ
ولا يسُرُّنِي شَىْءٌ كَمِثْلِ هَذِه الأُمُورْ 120

إذَا تَقَلَّبَتْ فِي عَيْنِ مَنْ لَمْ يُحْسِنْ التَّدْبِيرْ !

(ينتحيان جانبا)

(يدخل ليساندر وهيلينا)

ليساندر : لماذا تظنين أننى أهزأ بك وأسخر من حبك ؟
إن السخرية والاستهزاء لا تدفعان إلى البكاء !
انظرى كيف تدمع عيناى وأنا أقسم على حبك ؟
إن الصدق شيمة مثل هذه الأيمانِ ! ١٢٥
كيف تتصورين إذن أن هذا كله سخرية منك
وهو يحمل طابع الإخلاص الذى يدل على صدقه ؟

هيلينا : إنك تزيد دهاء على دهاء
فعندما يقتل إخلاصك لفتاة إخلاصك لأخرى
فإن الصراع شيطانى ومقدس فى نفس الوقت !
لقد أقسمتَ هذه الأيمان لهيرميا من قبل: هل ستتركها الآن؟ ١٣٠
لا تضع فى الميزان قَسَماً أمام قَسَمْ :
وإلا كنت تَزِنُ العَدَمْ !
وإذا وضعتَ أيمانَكَ لها وأيمانَكَ لى فى كَفَّتَىْ ميزان فسوف
تتساوى الكِفَّتَانْ، فهما خفيفتان مثلُ الخُرافات !

ليساندر : لم أكن قادراً على الحكم حين أقسمتُ لها !

هيلينا : ولستَ قادراً ، فيما أرى، حين تتخلى عنها الآن ! ١٣٥

ليساندر : إن ديمتريوس يحبها ولا يحبك . .

ديمتريوس : (يصحو من النوم)

هيلينا ! أيتها الإلهة ! أيتها الحورية الكاملة المقدسة !

بأى شىء أشبه عينيك يا حبيبتى ؟

بالبلَّوْر ؟ إنه معتم إذا قورن بهما !

ما أنضج ما تبدو شفتاك ! ١٤٠

إنهما كرزتان مضمومتان فى قبلة

يزداد إغراؤها ! وعندما ترفعين يدك البيضاء

يعتم لون ثلج جبال طوروس الشماء

ببياضها الصافى الجامد الذى تلفحه نسائم الشرق !

دعينى أطبع قبلة النعيم على هذه الأميرة

ذات البياض الناصع !

هيلينا : ما أشد ألمى وعذابى ! هل تآمرتم جميعا ١٤٥

على السخرية منى واللَّعب بى ؟

لو كنتما مهذبين وتعرفان معنى الشهامة

لما أسأتما إلى هكذا ! ألا يكفى أنكما تكرهانى ،

وهذا لا شك فيه ، حتى تشتركا فى السخرية منى أيضا ؟ ١٥٠

إذا كنتما رجالاً فى الواقع، كما أنتما فى الظاهر ،

لما عاملتما فتاة كريمة هذه المعاملة !

كيف تحلفان الأيمان وتقدمان العهود
وتسرفان فى الغزل وأنا واثقة من كراهيتكما ؟
إنكما تتنافسان فى حب هيرميا ، ١٥٥
ولكنكما تتنافسان الآن فى السخرية من هيلينا !
ياله من إنجاز رائع يليق برجولتكما
وهو استدرار الدموع من عينى فتاة مسكينة
بسخريتكما ! ما من شهم شريف
يقدم على إهانة عذراء بهذه الصورة ١٦٠
حتى ينفد صبرها كيما يلهو ويلعب !

ليساندر : إنك قاس يا ديمتريوس ! تخل عن قسوتك !
إنك تحب هيرميا ، وتعلم أننى أعلم ذلك !
وها أنذا ، عن طيب خاطر ، ومن كل قلبى ،
أتخلى لك عن حبها ، وأتركْ لى أنت حب هيلينا ١٦٥
التى أحبها وسأظل أحبها حتى الموت !

هيلينا : لم أسمع ساخراً يقول مثل هذا الهراء !

ديمتريوس : ليساندر ! احتفظ أنت بهيرميا ، فأنا لا أريدها !
وإذا كنت أحببتها يوماً فقد زال حبى لها . ١٧٠
لقد رحل قلبى إليها فحل ضيفاً لديها
وهو يعود الآن إلى بيته عند هيلينا

ليقيم إلى الأبد .

ليساندر : عند هيلين ؟ هذا غير صحيح !

ديمتريوس : لا تنكر الإخلاص الذى لا تعرفه

وإلاّ كلّفك ذلك كثيراً ودفعتَ الثّمن غالياً ! ١٧٥

انظر ! ها هى حبيبتك قادمة ! ها هى حبيبتك !

هيرميا : إن ظلام الليل الذى يسلب العين عملها

يزيد من رهافة الأذن ! فبينما يُفْسِدُ حاسة البصر

يزيد قوة السمع أضعافاً مضاعفة . ١٨٠

إننى لم أعثر بعينىّ عليك يا ليساندر

بل الفضلُ لأذنى إذ هَدَتْنى إلى صوتك

ولكن لماذا تركتنى بهذه القسوة ؟

ليساندر : ولماذا يبقى من يدعوه الحب للرحيل ؟

هيرميا : وأى حب يدعو حبيبى ليساندر إلى الرحيل ؟ ١٨٥

ليساندر : حب ليساندر الذى لم يسمح له بالبقاء -

حب هيلين الجميلة التى تَزِينُ صفحةَ الليل

أكثر من كل تلك الشهب والنجوم !

لِمَ سَعَيْتِ إلىّ ؟ ألم يَدُلُّكِ هجرى لَكِ

على مدى كراهيتى لك ؟ ١٩٠

هيرميا : إنك لا تقول ما بنفسك . . هذا مستحيل !

هيلينا : إنها عضو فى المؤامرة إذن !
أُدْرِكُ الآن أنكم اتفقتم .. أنتم الثلاثة ..
على تدبير هذه الحيلة الخبيثة للسخرية منى
لقد أسأتِ إلىَّ يا هيرميا ، يا ناكرةَ الجميل ! ١٩٥
هل تآمَرْتِ مع هذين الرجلين واتفقت معهما
على إيقاعى فى هذا الشَّرَكِ
لتسخروا منى هذه السخرية الخبيثة ؟
هل نسيتِ أسرارنَا التى تقاسمناها
والعهودَ الأخوية التى قطعناها
والساعات الهنيئةَ التى قضيناها
وكيف كنا نلعن الزمن حين يفرق بيننا ٢٠٠
بخطاه اللاهثة ؟ هل نسيت كل شىء ؟
صداقة الدراسة وبراءة الطفولة ؟
كنا نجلس يا هيرميا مثل إلهتين مبدعتين
نخلق بإبرتينا زهرة واحدة
فى نسيج واحد ، جالستين على وسادة واحدة ، ٢٠٥
ونغنى أغنية واحدة ، من نفس النغمة ،
كأنما كانت أيدينا وأصواتنا ،
وكأنما كان جنبانا وعقلانا فى جسد واحد !

لقد نشأنا معا مثل كرزتين ملتصقتين
تراهما اثنتين ولكنهما تفترقان فتتوحدان ! ٢١٠
توتتان جميلتان على غصن واحد
جسدان ظاهران وقلب واحد
صورتان من نفس اللون
كاللتين تعلوان درع النبالة ،
تنتميان لرجل واحد ، وتعلوهما ريشة واحدة !
هل يرضيك الآن أن تمزقى هذا الحب القديم ٢١٥
باشتراكك مع هذين فى السخرية من صديقتك المسكينة ؟
ليست هذه شيمة الصداقة، ولا هى شيمة الفتيات!
إن النساء جميعا يلمنك عليه معى
وإن لم يشعر بالأذى إلا أنا وحدى !

هيرميا : يُدْهِشُنى كَلاَمُكِ الغاضب ، فأنا لا أسخرُ منك ٢٢٠
بل أَنْتِ التى تسخرين منى !

هيلينا : ألم توعزى إلى ليساندر بأن يسخرَ منى
ويتبَعنى ليتغزلَ فى جمال عينىَّ ووجهى ؟
ألم تجعلى حبيبَك الآخر ديمتريوس
الذى كان منذ لحظات يركلنى بأقدامه ٢٢٥
يقول لى أنت إلهة وحورية ومقدسة ونادرة

وثمينة وسماوية ؟ كيف يقول هذا
لمن يكرهها ؟ وكيف ينكر ليساندر حبك
الذى ملك عليه أقطارَ نفسه
ويأتى ليطارحنى الغرام　　　　٢٣٠
إلا بواعز منك وبموافقتك ؟
أنا أسَلِّمُ بأننى لا أتمتعُ بحُظْوَتِكْ
إذ يتعلقُ بك العشاق ، وليس لى مثلُ حظك
بل إن تعاستى لا حد لها
إذ أُحِبُّ من لا يحبنى !
أفلا تشفقين علىَّ بَدَلاً من السخرية منى ؟　　　　٢٣٥

هيرميا : لا أفهم ما تعنين بهذا .

هيلينا : نعم نعم ! استمرى فى خداعى !
تصنّعى نظراتِ الجِدِّ ثم اهزئى بى حين أُدِيرُ ظهرى
تغامزوا ! استمروا فى لعبتكم المسلية !
فسوف يذكر التاريخ لكم هذه اللعبة المحبوكة !　　　　٢٤٠
لو كنتم تعرفون الشفقة أو الخلق الكريم أو الأدب
ما جَعَلْتُمْ منِّى موضوعَ هذه الألعوبة !
والآن وداعًا ! فالخطأ خطئى إلى حَدٍّ ما
ولسوف أُصَحِّحُهُ حالاً إما بالموت أو بفراقكم !　　　　٢٤٥

ليساندر : مهلاً يا هيلين الرقيقة ! اسمعى مبرراتى !

حبيبتى ، روحى ، حياتى هيلينا الجميلة !

هيلينا : عظيم عظيم !

هيرميا : أيها الرقيق لا تسخر منها هكذا !

ديمتريوس : إذا كانت لا تستطيع أن ترجوه فأستطيع أن أجبره !

ليساندر : أنت لا تستطيع إجبار أحد

مثلما لا تستطيع هى أن ترجو أحداً

وقوة تهديداتك لا تزيد عن ضعف توسلاتها ٢٥٠

إننى أحبك يا هيلينا وأقسم لك بحياتى . .

أقسم بالحياة التى أضحى بها من أجلك

كى أثبت كذب من ينكر حبى لك !

ديمتريوس : أقول إننى أحبك أكثر منه

ليساندر : ما دُمْتَ تقول هذا - فَأَثْبِتْ ما تقول بسيفك . . ٢٥٥

ديمتريوس : هيا . . أسرع !

هيرميا : ليساندر . . ما نهاية هذا كله ؟

ليساندر : ابتعدى يا حبشية !

ديمتريوس : لا لا . . يبدو أنه سيهرب

(إلى ليساندر)

إنك تصيح وتصرخ كأنك تريد القتال

ولكنك لا تتقدم ! إنك جبان ! تبًّا لك !

ليساندر : اتركينى أيتها القطة ! أيتها الشوكة ! ٢٦٥

أيتها الكائن الحقير ! لا تمسكينى

وإلا نزعتك عنى كما أنزع حية التفت حولى !

هيرميا : ما هذه الألفاظ الجارحة ؟ ما الذى غيَّركَ

يا حبيبى الرقيق ؟

ليساندر : حبيبك ؟ ابتعدى أيتها التترية السمراء !

ابتعدى أيتها الدواء المر ! ابتعدى أيتها الشراب الكريه !

هيرميا : أفلست تمزح ؟

هيلينا : بلى ! حقا ! وكذلك أنت ! ٢٦٥

ليساندر : ديمتريوس . . إننى عند كلمتى . .

ديمتريوس : ليتنى مقيد بقيودك !

فأنا أراها قيوداً لينة .

لا . . لن أثق بكلمتك !

ليساندر : ماذا تريدنى أن أفعل ؟ أوذيها ؟

أضربها ؟ أقتلها ؟ لا . . لن أسيء إليها

رغم كراهيتى لها ! ٢٧٠

هيرميا : وهل هناك إساءة أكبر من الكراهية ؟

تكرهنى ؟ لماذا ؟ ويلى منك !

ماذا حدث يا حبيبى ؟ أَفَمَا زلت هيرميا ؟
أَفَماَ زلت ليساندر ؟ أنا لا أزال جميلةً كما كنت !
كنت تُحبنى واللّيل فى أوله ٢٧٥
وتركتنى والليل مازال فى أوله ،
ترى هل تركتنى - لا قدر الله - حقا وصدقا ؟

ليساندر : نعم وأقسم بحياتى على ذلك !
بل ولا أرغب فى رؤيتك بعد الآن !
واذن فلا أمل ولا تساؤل ولا تشكك ! .
تأكدى مما أقول فهو الصدق بعينه ! ٢٨٠
أنا لا أمزح فأنا أكرهك حقا وأحب هيلينا حقا !

هيرميا : ويلى ! (إلى هيلينا) أيتها المخاتلة !
أيتها الدودة الخبيثة ! يا سارقة العشاق !
ترى هل تسللت بالليل وسرقت قلب حبيبى ؟

هيلينا : ما أبدع هذا حقا ! أما لديك حياء ؟
أنسيتِ خَفَرَ العذارى ؟ أنسيت معنى الخجل ؟ ٢٨٥
هل ستجبرى لسانى العفيف
على أن يجيب إجابات طائشة ؟
تَبًّا لك أيتها الزائفة ؟ تبًّا لك أيتها الدُّمْية !

هيرميا : «دمْيَة» ؟ لماذا ؟ فَهِمْت ! هذه هى اللُّعبَةُ إذن !

لقد رأت أنها أطول منى فاستغلت طولها ٢٩٠
فى التأثير عليه ! لقد استغلت جمالها وطول قامتها
فى استلاب قلبه ! قولى . . هل ارتفعت مكانتك لديه
لأننى قصيرة وقميئة ؟ ما أقصرنى أيتها العمود الملون ! ٢٩٥
تكلَّمى ! ما مدىِ قِصرَى فى نظرك ؟
إن قِصَرى لا يمنعنى من غرس أظافرى فى عينيك !

هيلينا : أرجوكما . . رغم سخريتكما . . أرجوكما
لا تدعاها تؤذينى ! لم اشتم أحداً من قبل ٣٠٠
ولست موهوبة على الإطلاق فى التشاجر
وأنا فى جبنى فتاة إلى أقصى الحدود !
لا تدعاها تضربنى ! ربما ظننتما
أننى أستطيع مغالبتها لأنها أقصر منى

هيرميا : «أقصر» ؟ ها هى تقولها مرة ثانية ! ٣٠٥

هيلينا : هيرميا الطيبة ! لا تكونى بهذه القسوة معى !
لقد أحببتك دائما يا هيرميا
ودائماً ما حَفَظْتُ أسرارَكِ، ولـم أُسِيءْ إليكِ أبداً،
إلا حينَ دَفَعَنى حبى لديمتريوس
على إخباره بهربك إلى الغابة ٣١٠
فجاء من خلفك ، وجئت أنا وراءه يدفعنى حبى،

ولكنه جعل يُؤنّبِنى لهذا ، ويُهَدِّدنى بالضرب والركل
بل وبالقتل أيضا !
دعونى الآن أمضى فى هدوء ،
فسأعود إلى أثينا حاملة حماقتى ٣١٥
ولن أتبعكم بعد الآن . دعونى أمضى إذن :
هل ترون مدى سذاجتى وحبى ؟

هيرميا : تفضلى . . مع السلامة ! من ذا الذى يمنعك ؟

هيلينا : قلب أحمق أتركه ورائى . .

هيرميا : مع ليساندر ؟

هيلينا : بل مع ديمتريوس ! ٣٢٠

ليساندر : لا تخافى . . لن تؤذيك يا هيلينا . .

ديمتريوس : لا يا سيدى . . لن تؤذيها رغم مساندتك لها . .

هيلينا : إنها عندما تغضب تصبح عنيفة جارحة
كانت كالثعلب أيام المدرسة
ورغم قصرها فهى متوحشة ٣٢٥

هيرميا : «قصرها» مرة ثانية ؟ لا شىء سوى القصر والضآلة ؟
هل تسمحان لها بشتمى هكذا؟ سوف أريها. . دعونى لها!

ليساندر : انصرفى أيتها القزم . . أيتها القميئة . .
لقد خلقت من العشب الذى يوقف النمو !

يا خرزة ! يا بندقة !

ديمتريوس : إنك تستميت فى الدفاع عنها ٣٣٠

وهى لا تأبه لجهدك !

اتركها وشأنها . . لا تتحدث عن هيلينا . .

لا تدافع عنها . . فإذا كنت تقصد من هذا

أن تظهر لها أى قدر من الحب ، مهما صغر ،

فسوف تدفع الثمن غالياً

ليساندر : إنها لا تمنعنى الآن من قتالك ٣٣٥

اتبعنى إذن إلى الغابة إذا كنت تجرؤ

حتى نرى من منا الجدير بهيلينا

ديمتريوس : أتبعك ؟ بل سألتصق بك . . خَدّاً بِخَدّ !

(يخرج ليساندر وديمتريوس)

هيرميا : أيها الآنسة ! أنت السبب فى هذه المشكلة . .

انتظرى . . لا تعودى الآن !

هيلينا : لم أعد أثق فيك ٣٤٠

ولن أظل فى صحبتك اللعينة

ربما كانت يداك أسرع فى الضرب من يدى

ولكن ساقىَّ أطولُ وأقدرُ على الفرار !

(تجرى خارجة)

هيرميا : أنا حائرة . . ولا أدرى ما أقول . .

(تخرج خلفها)

(يتقدم أوبرون وباك)

اوبرون : هذه نتيجة إهمالك . . ٣٤٥

فإما أنك أخطأت كالعادة

أو تعمدت هذه المكيدة !

باك : صدقنى يا ملك الجان . . لقد أخطأت . .

ألم تقل إننى سأعرف الرجل من ملابسه الأثينية؟

كيف تلومنى إذن على ما فعلت ؟ ٣٥٠

لقد وضعت الرحيق فى عينى الأثينى !

بل إننى سعيد بما أدى إليه ذلك الخطأ

إذ إن تشاجرهم ملهاة جميلة !

اوبرون : إن هذين العاشقين ، كما ترى ،

يبحثان عن مكان يتقابلان فيه !

أسرع إذن يا روبين ! اجعل السحب تزيد من ظلام الليل ! ٣٥٥

واحجب نجوم السماء على الفور

بضباب يهبط على الأرض ويغشاها بسواد

كأنه ظلمة العالم السفلى !

واجعل هـذين المتنافسـين الثائـرين يضلان الطريـق

بحيث لا يقابل أحدهما الآخر أو يراه ،
واخدع ليساندر بمحاكاة صوته ، ٣٦٠
ثم اجعله يثير ثائرة ديمتريوس بسباب مقذع !
أو فاجعل صوتك يحاكى ديمتريوس فى شتائمه وسخريته !
واحرص على التفريق بينهما حتى يزحف النوم على أجفانهما
نوم شبيه بالموت
أرجله كالرصاص الرازح وأجنحته كأجنحة الخفاش ! ٣٦٥
ثم ضع رحيق هذه الزهرة فى عين ليساندر
فهو رحيق ذو مزية رائعة
إذ يستطيع بقوته أن يزيل من عينه
آثار الخطأ ، ويعيد بصره إلى سابق عهده
وعند اليقظة ، سيتصور أن ما حدث له ٣٧٠
كان رؤيا منام وأضغاث أحلام !
وعندها يعود العشاق إلى أثينا
وقد ارتبطوا برباط لا يقطعه إلا الموت !
وبينما تقوم أنت بهذه المهمة ،
سأتجه أنا إلى زوجتى الملكة
وأطلب منها الغلام الهندى ٣٧٥
وبعد ذلك أزيل من عينها أثر السحر

الذى أوقعها فى حب المخلوق الشائه
ومن ثم يعود السلام والوئام !

باك : يا سيد الجان ! لابد من الإسراع فى عملنا
إذ إن شياطين الليل الدائبة
ماضية دون كلال فى تمزيق سحب الظلام
وها هى بشائر ربة الفجر ساطعة ٣٨٠
واقترابها يؤذن بعودة الأشباح الشاردة
إلى بيوتها فى المقابر . أما الأرواح الأخرى ،
تلك التى حلت عليها اللعنة ،
ودُفن أصحابها عند مفارق الطرق ومسايل المياه ،
فقد عادت من قبل إلى قُبُورٍ ينهشها الدود
خشية أن يبزغ النهار فيكشف عارها ! ٣٨٥
لقد اختارت أن تحيا بعيداً عن النور
ولابد من ثَمَّ أن تصاحب الليل
ذا الجبين الفاحم !

اوبرون : ولكننا أرواح من نوع آخر !
فكم لهوت مع نجمة الصباح العاشقة !
وربما طفت بالغابات مثل حارسها الساهر ٣٩٠
حتى تفتحت أبواب الشرق ،

حمراء فى لون النار ،
وتدفقت أشعته الجميلة المباركة على البحر المديد
فأحالت أمواجه الخضراء والمِلْحَةُ ذَهَباً أصفر !
ومع ذلك فلنسرع يا باك ! لا تتأخر !
إذ يجب أن ننتهى من عملنا قبل طلوع النهار ! ٣٩٥

(يخرج)

باك : نَغْدُو ونَرُوحُ بِكُلِّ مكَاَنْ !
أَمضِي بِهِمَا فِي كُلِّ مكَاَنْ !
يَخْشَانِى مَنْ فِي الرِّيفِ وَوَسْطَ العُمْرَاَنْ !
ضَلِّلْ هَذَيْن إذَنْ يا وَلَدَ الجَانْ !
أَحَدُهُماَ قَدْ جَاءَ الآنْ ! ٤٠٠

(يدخل ليساندر)

ليساندر : أين أنت يا ديمتريوس ؟ أين أنت أيها المتباهى ؟
تكلم حتى أسمعك !

باك : (**محاكيا صوت ديمتريوس**) هنا أيها الوغد ! سيفى مسلول ومستعد ! أين أنت ؟

ليساندر : سألحق بك فورا . .

باك : اتبعنى إذن إلى أرض منبسطة . .

(يخرج ليساندر كأنما ليدرك صاحب الصوت)

(يدخل ديمتريوس)

ديمتريوس : ليساندر ! تكلم ثانيا !
إنك تفرّ منّى أيها الجبان ! هل عدت للهرب ؟ ٤٠٥
تكلم ! أين أنت ؟ هل اختبأت فى شجرة ؟
أين تخفى رأسك ؟

باك : أيها الجبان ! هل تفاخر النجوم
وتخبر الأشجار أنك تبغى القتال
ثم تهرب ؟ أقدم أيها الجبان ، يا عيّلْ !
سأؤدبك بالعَصا ! فالسيف يتلوث ٤١٠
إذا رفعته عليك !

ديمتريوس : حقا ؟ هل أنت هناك ؟

باك : اتبع صوتى . . لن نثبت رجولتنا هنا !

(يخرجان - ثم يعود ليساندر)

ليساندر : إنه يسبقنى ومع ذلك يتحدانى !
وعندما أصل إلى حيث يدعونى
أجده قد اختفى ! الوغد أسرع منى ! ٤١٥
لقد أسرعت خلفه ولكنه كان أسرع فى الفرار
حتى وجدت نفسى فى طريق وعر مظلم
فلأسترح قليلاً هنا **(يرقد على الربوة)**
أقبل أيها النهار الرقيق

فما أن تشرق أنوارك الخافته

حتى أعثر على ديمتريوس وأنتقم من إساءته إلىّ ! ٤٢٠

(يدخل باك وديمتريوس)

باك : ها ها ها ! لِمَ لَمْ تأتِ أيها الجبان ؟

ديمتريوس : أثْبَتْ فى مكانك إن كنت تجرؤ !

فأنا أعرف أنك ستهرب ،

منطلقا من مكان إلى مكان

ولن تجرؤ على الثبات أو مواجهتى !

أين أنت الآن ؟

باك : تعال هنا . . فأنا هنا . . ٤٢٥

ديمتريوس : لا . . فأنت تسخر منى. سوف تدفع الثمن غالياً

إذا شاهدتُ وجهك فى ضوء النهار !

اذهب الآن إلى حيث تريد

فقد هدّنى الإعياء ولابد أن أستلقى

على هذه الأرض الباردة! موعدنا فى الصباح إذن ! ٤٣٠

(ينام)

(تدخل هيلينا)

هيلينا : أيها الليل المرهق ! أيها الليل الطويل المضجر !

فلتقصر ساعاتك ، ولتشرق الراحة مع الفجر ،

حتى أعود إلى أثينا فى ضوء النهار
بعيداً عمن يكرهون صحبتى المتواضعة !
وأنت أيها النوم ! يا من تغلق أحيانا عين الحزين ٤٣٥
اسرقنى لحظة من صحبة ذاتى !

(تنام)

باك : أَهُمْ ثَلاَثَةٌ فَقَطْ ؟
لاَبُدَّ مِنْ أُخرِى ..
مِنْ كُلٍّ نَوْعٍ زَوْجْ
حتَّى يكُونوُا أَرْبَعَةْ ..
والآنَ تَأتِي الرَّابِعَةْ ..
حَزِينَةٌ وغَاضِبَةْ
رَبُّ الغَرَام بالأَذَى مَفْتُونْ ٤٤٠
إذْ يَدْفَعُ البَنَاتَ لِلْجنُونْ !

(تدخل هيرميا)

هيرميا : لم أعرف هذا التعب من قبل ..
ولم أحزن هكذا من قبل
بلّلتنى الأنداء وجرحتنى الأشواك
ولم أعد قادرة على السير أو الزحف !
لم تعد ساقاى قادرة على تحقيق رغبتى ٤٤٥

فلأسترح هنا حتى مطلع الفجر .

فلتحفظك السماء يـا ليساندر إذا كانـا يعتزمان القتال !

(تنام)

باك : فَلْتَغفُ هُنَا فَوْقَ الرَّبْوَةْ

أعْمَقَ غَفْوَةْ

وَسَأُلْقِي فِي عَيْنِ الغَافِي ٤٥٠

بِدَوَاءِ العُشَّاقِ الشَّافِي

أمَّا عِنْدَ الصَّحْوَةْ

فَلْتَفْرَحْ حَقَّ الفَرْحَةْ ٤٥٥

بِجَمَالِ عُيُونِ حَبِيبَتِكَ الأولَى

والمَثَلُ الشَّعْبِيُّ السَّائِرْ

«سَيَعُودُ إلى كُلٍّ حقُّه»

حِينَ تَقُومُ سَيَثْبُتُ صِدْقُهُ ٤٦٠


قَيْسٌ سَيَفُوزُ بِلَيْلاهُ

وَيَعُودُ المَاءُ لِمَجْرَاهُ

لَنْ يَحْدُثَ ما يُفْسِدُ وُدّاً

وَسَيَسْعَدُ كُلُّهُمُ أبَداً

(يخرج باك)



الفصل الرابع

المشهد الأول

(مازال ليساندر وديمتريوس وهيلينا وهيرميا نائمين تدخل تيتانيا ملكة الجان مع بوتوم ، ووراءها الجنيات بازلاء ، خيط العنكبوت ، وخردلة ، والملك أوبرون من خلف الجميع)

تيتانيا : اجْلِسْ هُنَا .. على فِرَاشِ زَهْرِنَا
حَتَّى أُدَاعِبَ الخُدُودَ الرَّائعَةْ
حَتَّى أَزِينَ بالوُرُودِ العَطِرَةْ
خُصْلاَتكَ المَصْفُوفَةَ المُنْسَدِلَةْ
وأَطْبَعَ القُبْلاَتِ فَوْقَ أُذُنَيْكَ الكَبِيرَتَيْن
يا فَرْحَتِى الرَّهِيفَةْ !

بوتوم : أين بازلاء

بازلاء : حاضرة

بوتوم : اهرشى رأسى يا بازلاء . أين المسيو خيط العنكبوت ؟

خيط العنكبوت : حاضر .

بوتوم : مسيو خيط عنكبوت ! أيها المسيو الكريم ! جهز أسلحتك ١٠

واستعد حتى تقتل لى النحلة التى تقف فوق تلك الشوكة،
وأردافها حمراء ! ثم أحضر لى أيها المسيو الكريم قرص
العسل ولا تجهد نفسك كثيراً فى العمل يا مسيو! وحذار
أيها المسيو الكريم أن ينكسر منك قرص العسل ، فلا أحب ١٥
أن يغمرك العسل يا سنيور ! أين المسيو خردلة ؟

خردلة : حاضرة .

بوتوم : صافحنى يا مسيو خردل ! أرجوك ! تكفى الانحناءات أيها ٢٠
المسيو الكريم !

خردلة : ماذا تريد ؟

بوتوم : لا شىء أيها المسيو الكريم ! سوى مساعدة الفارس الهمام
المسيو عنكبوت فى هرش رأسى . لابد أن أذهب إلى ٢٥
الحلاق يا مسيو ، فأظن أن الشعر الكثيف يغطى وجهى .
وأنا حمار رقيق ، ما إن أُحِسّ بدغدغة حتى أسرع إلى
الهرش !

تيتانيا : هل تود الاستماع إلى بعض الموسيقى يا حبيبى الجميل ؟ ٣٠

بوتوم : إن أذنى موسيقية لا بأس بها. فلنسمع الصاجات
والشخاليل.

تيتانيا : قل يا حبيبى الجميل ما تريد من الطعام ؟

بوتوم : فى الحقيقة .. قليل من العلف .. أشتهى بعض الشوفان ٣٥

الجاف الممتاز . وأظن أننى أشتهى حزمة من الدريس . .
أشتهيها جداً ! فالدريس الجميل . . الدريس اللذيذ ليس له
أخ !

تيتانيا : لدى عفريت مغامر سأرسله إلى مخازن السناجب حتى
يحضر لك بعض البندق الطازج .

بوتوم : لا لا . . أُفَضِّلُ حفنة أو حفنتين من البازلاء الجافة . ٤٠
ولكن أرجوك . . لا أريد أن يزعجنى أحد من رعيتك . .
فالنعاس يكاد يغلبنى . .

تيتانيا : فلتنم يا حبيبى وسوف أضمك بين ذراعىَّ .
فلتنصرف كل الجنيات ! ولتتفرق فى كل اتجاه !

(تخرج الجنيات)

هكذا تتعانق أغصان الياسمين وتلتف برقة ٤٥
حول بعضها البعض ! وهكذا تلتف فروع اللبلابة
حول أفنان شجر الدردار الضخم ،
كأنها الخواتم حول الأصابع !
ما أشد حبى لك ، وما أشد افتتانى بك !

(يناماُن)

اوبرون : (يتقدم)
مرحبا يا روبين الماهر ! أترى هذا المشهد الجميل؟ ٥٠

لقد بدأت أعطف عليها وأرثى لغرامها !
بعد أن قابلتها منذ قليل خلف الغابة
وهى تبحث عن هدايا جميلة لهذا المغفل الكريه
فشتمتها وخاصمتها فيما فعلت
إذ زَيَّنَتْ خديه اللذين يكسوهما الشعر ٥٥
بأكاليل من الزهور النضرة العاطرة !
ونظرتُ إلى قطرات الندى التى أحياناً
ما تزين البراعم كأنها حبات اللؤلؤ الصافية
فوجدتها تترقرق فى مآقى الزهيرتين الجميلتين
كأنها عبراتٌ تبكى عارها ! ٦٠
وبعد أن أنَّبْتُها ولُمْتُها كما أشاء
استعطفتنى بنبراتٍ رقيقة
فطلبتُ منها الغلام وفى الحال
قَدَّمَتْهُ لى وأرسلته مع أحد أتباعها
إلى خميلتى فى أرض الجان ٦٥
وبعد أن حصلتُ على الغلام سأزيلُ أثر السحر
البغيض من عينيها . هيا يا باك الرقيق !
انزع ذلك المسخ الشائه من رأس الأثينى
حتى إذا استيقظ مع الآخرين ٧٠

عاد مع الجميع إلى أثينا ،

وبحيث لا يذكر أحد أحداث هذه الليلة

إلا كما يذكر المرء حلما نغّص عليه منامه

ولكن يجب أن أخلّص ملكة الجان من السحر أولاً

(يعصر بعض الأعشاب فى عينى تيتانيا)

فَلْتَعُودِى مِثْلَمَا كُنْتِ بِخَيْرْ ٧٥

وَلْيَزُلْ فى الحَالِ فِعْلُ السِّحْرْ

إن زَهْرَاتِ كيوبِيدْ

وبَرَاعِيمَ دِيَانَا

سَوْفَ تَمْحُو الشَّرّْ

قَدْ آنَ يَا مَلِيكَتِى أَنْ تَرْجِعِى لِيَا

الآن وَقْتُ الصَّحْوِ يا تِيتَانِيَا

تيتانيا : (تستيقظ) أوبرون الحبيب ! ماذا رأيت فى منامى؟ ٨٠

حلمت أننى أحببت حماراً !

اوبرون : وهذا هو حبيبك نائم !

تيتانيا : كيف حدث كل هذا ؟

ما أشد ما تكره عيناى النظر إلى وجهه !

أوبرون : انتظرى لحظة ! روبين ! انزع عنه هذه الرأس ! ٨٥

تيتانيا ! اطلبى الموسيقى، ولتعزف حتى يغيب هؤلاء الخمسة

عن الوعى بأكثر مما يفعله النوم المعتاد !

تيتانيا : فلتعزف الموسيقى ! هيا . . فلتعزف الموسيقى

حتى يغوصوا فى سبات عميق !

(تعزف الموسيقى)

باك : **(يزيل رأس الحمار من بوتوم)**

والآن عندما تصحو

فلتعد للنظر بعينى رأسك الأحمق !

اوبرون : فليرتفع صوت الموسيقى !

(تُعزفُ ألحانُ راقصة)

هيا يا مليكتى ! ضعى يديك فى يدى ٩٠

ولنرقص حتى تهتز الأرض التى ينامون عليها

(يرقص أوبرون وتيتانيا)

أما وقد عاد الوفاق بيننا

فسوف نلتقى فى منتصف ليل الغد

ونرقص احتفالا بالنصر

فى قصر الدوق ثيسيوس

ونباركه حتى يكتب له الهناء والرخاء

وهناك سيتزوج هؤلاء العشاق الأوفياء

مع ثيسيوس فى سرور وحبور ٩٥

بالك : يا مَلِكَ الجَانِ اسْمَعْ وانْظُرْ
إنِّى أَسْمَعُ قُبَّرَةَ الفَجْرْ

اوبرون : وإذَنْ نَرْحَلُ يا مَلِكَتَنَا
خَلْفَ ظَلاَمِ اللَّيْلِ السَّارِبْ
فى صَمْتِ الأحْزَانِ الحَرَّة
ولَسَوْفَ نَطُوفُ الأرْضَ بِأَسْرَعَ مِنْ قَمَرٍ سيَّار ١٠٠

تيتانيا : هيَّا يا مَوْلاَىَ بِنَا
فَعَسَى أنْ تُخْبِرَنِى فى رِحْلَتِناَ
كَيْفَ تَأَتَّى لِى فِى هَذِى اللَّيْلَة
أنْ أَرْقُدَ وَسْطَ البَشَرِ وأَغْفوَ فَوْقَ الأَرْضْ ! ١٠٥

(يخرج الجان - مازال العشاق الأربعة نائمين مع بوتوم على الربوتين)

(تدوى أصوات الأبواق ، ويدخل ثيسيوس ، وهيبوليتا وإيجيوس ، ومعهم أتباعهم)

ثيسيوس : فليذهب أحدكم ويحضر حارس الغابة
وبعد أن احتفلنا بعيد الربيع
وما دمنا فى أول النهار
فلتسمع حبيبتى موسيقى كلاب الصيد ١١٠
أطلقوها فى الوادى الغربى . . أطلقوها الآن !

قلت أسرعوا باحضار حارس الغابة !

(يخرج أحد الاتباع)

سوف نصعد أيتها الملكة الجميلة إلى قمة الجبل

ونسمع اختلاط موسيقى النباح وأصداءها معاً !

هيبوليتا : أذكر مرة صحبت فيها هرقل وكادموس ١١٥

فى رحلة لصيد الدببة فى إحدى غابات كريت

بكلاب اسبرطية ! لم أسمع فى حياتى

أصواتاً بهذا الغضب الجائح ! إذ بدا لى

أن الأدغالَ والسماواتِ والينابيعَ

وجميعَ الأصقاعِ القريبةِ تصيحُ صيحةً واحدةً !

لم أسمعْ فى حياتى مثلَ ذلك التنافرِ المتناغمْ ١٢٠

أو ذلك الرعد الجميلْ !

ثيسيوس : إن كلابى من سُلالةِ اسبرطية

أشداقُها ضخمةٌ ولونُها رمليّ ،

وآذانُها عريضةٌ تتدلى فتمسحُ أنداءَ الصباحِ أمامَها !

رُكَبُها منحنية ، والجِلْد فضفاضٌ حول رِقابها ١٢٥

كأنها ثيرانُ ثيساليا ! وهى بطيئة فى الطِّراد

ولكن أصواتَ المجموعة متدرجةُ الأنغام

كأنها الأجراسُ نغمةٌ تحتَ نغمة .

لَمْ تُسْمَعْ أنغامٌ أفضلُ من أنغام تلك المجموعة
حين تُنَادَى أو حين يُنفخُ لها فى البوق
فى كريت أو فى اسبرطة أو فى ثيساليا
واحكمى عليها بنفسك - ولكن ما هذه الحوريات؟ ١٣٠

ايجيوس : مولاى ! هذه هى ابنتى نائمة هنا
وهذا ليساندر وهذا ديمتريوس وهذه هيلينا
ابنة الشيخ نيدار . يدهشنى وجودهم معاً هنا .

ثيسيوس : لاشك أنهم استيقظوا مبكراً ليحتفلوا ١٣٥
بعيد الربيع . وعندما سمعوا بعزمنا على المجىء
أتوا ليشهدوا الاحتفال . ولكن قل يا إيجيوس :
أليس اليوم موعد إجابة هيرميا
وتحديد اختيارها ؟

ايجيوس : بلى يا مولاى . ١٤٠

ثيسيوس : قل للصيادين إذن أن ينفخوا الأبواق حتى يوقظوهم

(صيحة خلف المسرح - أصوات الأبواق تدوى - يصحو العشاق وينهضون من رقادهم)

صباح الخير أيها الأصدقاء ! لقد فات
عيد القديس ڤالنتاين - موعد تزاوج الطيور !
ألم تبدأ طيور هذه الغابة فى التزاوج إلى الآن ؟

ليساندر : عفواً يا مولاى .

(ينحنى العشاق أمام الدوق)

ثيسيوس : أرجوكم . . انهضوا جميعاً

أعرف أنكما غريمان متنافسان ١٤٥

كيف إذن ساد الوفاقُ الجميلُ هذا العالم

فلم تَعُدْ الكراهيةُ تمنعُ الاطمئنان ،

فنام الإنسانُ إلى جوارِ من يكرهه

ولم يَخْشَ عَدَاوَتَهْ ؟

ليساندر : مولاى . . ستكونُ إجابتى مُضْطربة ١٥٠

إذ مازلتُ بين النوم واليقظة .

أُقسم إننى لا أستطيعُ حتى الآن

أن أَقْطَعَ بما جاء بى إلى هنا . ولكننى أَظُنُّ -

إذ سوف أقول الحق - الآن تذكرتُ ! نعم !

لقد جئتُ مع هيرميا إلى هذا المكان ، فراراً ١٥٥

من أثينا ، حيث نستطيع تفادى خطر قانون أثينا -

ايجيوس : يكفى يكفى يا مولاى ! لقد سمعت ما يكفى !

أطالبُ بتطبيقِ القانون عليه !

كانا يريدان الفِرار ! الفِرار يا ديمتريوس !

وبذلك يُلْحِقان الهزيمةَ بى وبك ١٦٠

فتضيعُ منك زوجتكُ ، وتضيعُ منى طاعتى -
طاعتى فى أن تكون زوجتك

ديمتريوس : مولاى ! لقد أخبَرَتني هيلين الجميلة بفرارهما
وباعتزامهما الهروب إلى هذه الغابة ١٦٥
فَتَبِعتُهما إلى هنا جنوناً
وتَبِعَتْنى هيلين الجميلة حباً !
ولكننى لا أدرى يا سيدى الكريم أى قوة
- ولكنها كانت قوة ما لا شك -
أذابت حبى لهيرميا كما تذوب الثلوج ١٧٠
حتى أصبح يبدو لى الآن مثل ذكرى
لعبةٍ تَعَلَّقتُ بها فى طفولتى !
إن هيلينا تمتلكُ زِمامَ قلبى ، وإخلاصى ،
وهى قُرَّةُ عَينى ومُتعَتُها !
وقد كنتُ خطبتُها قبل أن أرى هيرميا ١٧٥
ولكننى تَحَوَّلتُ عن طعامى كأنما أصابنى المرض
ثم بَرِئتُ من المرض وعاد ذوقى السليم
فأصبحتُ أشتهى طعامى وأُحِبُّه وأشتاقُ إليه
وَسأُخلِصُ له إلى الأبد

ثيسيوس : أيها العُشَّاق المخلصون ! لقد جَمَعَ القدرُ بينكم! ١٨٠

سوف نسمعُ بقية القصة بعد قليل .
أما أنت يا إيجيوس فأنا أرفض طَلَبَكْ -
إذ سوف يرتبط هؤلاء العشاق
بربِاط القِران الأبدىّ معنا بعد قليل فى المعبد ! ١٨٥
وما دمنا قد تجاوزنا ساعَة البكور هذا الصباح
فسوف نتجاوزُ اعتزامنا الصيدَ أيضا !
هيا بنا إذن إلى أثينا ، ثلاثةُ عشاق
وثلاثُ عاشقات ، لنقيم حفلاً رائعاً كبيراً !
هيا يا هيبوليتا !

(يخرج ثيسيوس وهيبوليتا وايجيوس واتباعهم)

ديمتريوس : تبدو لى هذه الأحداث بعيدة ضئيلة
ويصعب التمييز بينها ١٩٠
كأنها الجبالُ تبدو على البعد كالسحب !

هيرميا : يُخَيَّلُ إلىَّ أننى أنظرُ بعينين
تفترق بؤرة إحداهما عن الأخرى
بحيث يبدو كُلُّ شىءٍ مزدوجاً .

هيلينا : وأنا كذلك . فلقد عثَرْتُ على ديمتريوس
كأننى عثَرْتُ على جوهرة ! فهى فى يدى
ولا تملكها يدى !

ديمتريوس : هل أنت واثقة أننا صَحَوْناَ ؟ يبدو لى 195
أننا مازلنا نائمين ، وأننا نحلم .
هل تعتقدين أنّ الدُّوقَ كان هنا
وأنه أَمَرَنَاَ أن نَتْبَعهُ ؟

هيرميا : نعم . . ووالدى كذلك .

هيلينا : وهيبوليتا !

ليساندر : وطلب منا أن نَتْبَعَه إلى المعبد . 200

ديمتريوس : إذن فلسنا نائمين : هيا نَتْبَعُهُ ،
ونقص أحلامنا على بعضنا البعض فى الطريق .

(يخرج العشاق)

بوتوم : (وهو يستيقظ) عندما يأتى دورى فى الحوار المسرحى نادنى
. . وسوف أجيبك . دورى القادم بعد عبارة «بيراموس يا
أجمل الناس» . (يتثاءب) آه ! بيتر كوينس ! فلوت يا 205
مصلح المنافيخ! سناوت يا سمكرى! ستار فلنج ! يا
للعجب ! هل هربتم وتركتمونى نائماً ؟ لقد رأيتُ حلماً
بالغ الروعة ! لقد رأيتُ مناماً لا يستطيع عقلُ الإنسان أن
يصفه أو يحكيه ! حِمارٌ من يحاولُ وصف هذا الحُلم !
لقد حَلَمْتُ أننى - لا يمكن لإنسانٍ أن يقولَ ماذا كنتُ فى 210
المنام . لقد رايت أننى - وحَلَمْتُ أن لى - ولكنٌ من

يحاولُ أن يصف ما خُيِّلَ لى أنه لى . . أحمقٌ مأفون لا
تستطيع عين الإنسان أن تسمع ، ولا تستطيع أذنه أن ترى،
ولا تستطيع يده أن تشم ، ولا يستطيع لسانه أن يتصور ، ٢١٥
ولا قلبه أن يحكى ماذا رأيتُ فى منامى ! سوف أطلب من
بيتر كوينس أن يكتب مَوَّالاً شعبياً عن هذا الحلم ،
وسيكون عنوانه «حلم بوتوم» لأنه لا معنى له . وسأغنيه
فى ختام المسرحية أمام الدوق . وربما غَنَّيته عند اكتشاف
موت ثيسبى حتى تزداد روعتهُ . ٢٢٠

(يخرج)

المشهد الثانى

(يدخل كوينس وفلوت وسناوت وستار فلنج)

كوين : هل سألتَ عن بوتوم فى منزله ؟ ألم يَعُدْ حتى الآن؟

ستار فلنج : لم يَسْمَعْ عنه أحد. لاشك أنه قد تَحَوَّلَ ومضَىَ !

فلوت : إذا لم يحضرْ فَسَدَتْ المسرحية: هل نستطيع إخراجها بدونه؟ ٥

كوينس : مستحيل . لن تجد فى أثينا كُلِّها رجلاً يستطيعُ تمثيلَ بيراموس مثله .

فلوت : إنه أذكى صنَّاعِ أثينا على الإطلاق . ١٠

كوينس : وأحسنهم شكلاً ومظهراً . وصوتُه الرقيقُ لا مَسِيلَ له .

فلوت : تقصد لا «مثيلَ» له، فالَمسِيلُ - يحفظنا الله - شَىءٌ سيِّىء!

(يدخل سناج)

سناج : أيها الســادة ! إن الدوق قادمٌ من المعبـد ، وقد تزوج اثنان أو ثلاثة من السادة والسيـدات معه . فلو كانت مســرحيتنا ١٥ قد اكتملت لكُتِبَ لنا الثراءُ الوفير .

فلوت : أين أنت يا بوتوم الظريـف! لقد خـسـر المعاش الذى كـان سيتقاضاه طولَ حـياته - ستة بنسات فى اليوم . لا يمكن أن ٢٠ ينال أقل من سـتة بنســات فى اليـوم ! أقطعُ ذراعى لو لـم يأمر له الدوق بستة بنسات فى اليوم لأدائه دور بيراموس . وهو يستحقها ! لا أقل من ستة بنسات فى اليوم لتمثيل دور بيراموس .

(يدخل بوتوم)

بوتوم : أين هؤلاء الأولاد ، أين هؤلاء الأحباب ؟ ٢٥

كوينس : بوتوم! ما أعظم هذا اليوم! ما أسعد هذه الساعة !


بوتوم : أيها السادة ! سأروى لكم عـجائب وغرائب ! لا تسألونى ما هـى ! فلن أكون من أثينا حـقاً إذا قلتُ لكـم . سوف ٣٠ أقصُّ عليكم كل شىء ، تماماً كما وقع .

كوينس : نريد أن نسمع يا بوتوم .

بوتوم : ولا كلمة واحدة . كل ما سـأقوله هو أن الدوق قد تناول

طعامه . فَأعِدُّوا ثيـابكم ، وأربطةً جيدة لِلُّحَى ، وأشرطة ٣٥
جديدة للأحذية ، ولنتقابلْ فوراً فى القصر ، وليراجعْ كُلٌّ
منكم دورَه ، فالواقع أنه قد وقعَ الاختيارُ على مسرحيتنا !
وعلى أى حال ، فَلْتَكُنْ ملابسُ ثيسبى نظيفة ، ويجب ألا ٤٠
يَقُصَّ من سيـقومُ بدور الأسد أظافـره ، حتى تبدو كـأنها
مخالبُ الأسد ! وتذكـروا يا أعز الممثلين ألا تأكلوا البصل
أو الثوم حـتى تكون أنفاسُنا طيبـةَ الرائحة ، ولا أشك فى
أننى سأسمعهم يقولون «إنها كوميديا جميلة» - انتهى ! لن
أقول المزيد ، هيا انصرفوا . . هيا ! ٤٥

(يخرجون)



الفصل الخامس

الفصل الخامس

المشهد الأول

(يدخل ثيسيوس وهيبوليتا ، واللوردات وأتباعهم ومن بينهم فيلوسترات)

هيبوليتا : أَسَمِعْتَ يا ثيسيوس الحبيب
هذه الغرائبَ التى يَرويها العُشّاق ؟

ثيسيوس : أغرب من أن تصدق
فما صدقت يوما هذه الخرافات القديمة
أو ألاعيب الجان . إن للعشاق والمجانين
عقولاً فوارةً وخيالُهم قوىٌّ خلاقٌ ، ٥
يرى ما يعجزُ عن إدراكه العقلُ الهادىء .
خُلِقَ المجنونُ والعاشقُ والشاعرُ جميعاً من الخيال:
فأحدُهم يرى من الشياطين مالا تَسَعُهُ الجحيمُ الشاسعة
ذاكَ هو المجنون . أما العاشق فهو لاَ يِقلُّ خبَلاً
إذا يرى جمالَ هيلين فى جَبْهَةٍ غجَرِيَّةٍ ! ١٠
وأما عينُ الشَّاعر التى تدورُ فى حماسٍ رهيف
فهى تهبطُ من السماء إلى الأرض ،

ثم تصعدُ من الأرض إلى السماء ،
وبينما يُجَسِّدُ الخيالُ صورَ المجهول ، ١٥
يُشكِّلُها قلمُ الشاعر ، ويجعلُ لهباءِ العَدَمِ
مكاناً فى الوجودِ ويمنحُه اسماً محدداً .
فالخيالُ القوىُّ قادرٌ على هذا الخداع
فإذا أحس ولو بفرحٍ قليل ،
تَصَوَّر مصدراً ما لهذا الفرح ، ٢٠
وإذا تَوَهَّم بعضَ الخوف أثناءَ الليل
ما أيسرَ أن يتصورَ الشجرةَ دُبًّا مُفْزِعاً !

هيبوليتا : ولكنَّ قصةَ ما حدثَ أثناء الليل بتفاصيلها الدقيقة
والتحول الذى أصاب قلوب الجميع فى الوقت
يشهدُ بأنه ليس صُوَراً من نسجِ الخيال ٢٥
بل يُشكِّلُ روايةً متسقة لأحداثٍ وقعت
مهما كانت غريبةً وعجيبة !

(يدخل العشاق : ليساندر وديمتريوس وهيرميا وهيلينا) ..

ثيسيوس : ها قد أتى العشاق .. يغمرهم الفرح والسعادة ..
أسعدكم الله أيها الأصدقاء الكُرماء .
وَلْتَنْعَمْ قلوبُكم بالفرح والمزيد من أيام الغرام

ليساندر : فَلْتَزِدْ أفراحك عن أفراحنا ٣٠

وَلْيَمْشِ السعدُ فى رِكَابِكَ ويُصَاحِبْكَ فى طَعَامِكَ وفِرَاشِكْ

ثيسيوس : والآن ! ماذا سنشاهدُ

من المسرحياتِ الراقصة المُقَنَّعَةِ أو الرقصاتِ

حتى نَقْضِىَ بها على هذه الساعاتِ الثلاث

التى تفصل بين آخر أطباق العَشَاءْ

وموعدِ نومنا كأنها عمرٌ طويل ؟

أين المسئول عادةً عن تنظيم أفراحنا ؟

ماذا أُعِدَّ من احتفالات ؟ ألَنْ تُقَدَّمَ مسرحيةٌ ٣٥

نُسَرِّى بها عن عذابِ ساعةٍ من الزمان ؟

أين فيلوسترات ؟

فيلوسترات : (يتقدم منه) حاضر يا ثيسيوس الجبار

ثيسيوس : ما لَوْنُ التَّرفيه الذى أَعْدَدْتَهُ لهذا المساء ؟

مسرحيات راقصة مقنَّعة؟ موسيقى؟ كيف سنخدعُ ٤٠

الوقتَ الكسولَ إلا بالمتعةِ والحُبُور ؟

فيلوسترات : هذا موجزُ ما أعددناه من ألوان اللَّهو

حتى يختارَ سموكم ما تحب أن تشاهده أوّلاً .

(يقدم إليه ورقة)

ثيسيوس : (يقرأ) «معركة القنطروس ، يغنيها خصِىٌّ من أثينا

على أنغام القيثار ؟ لا . . لن نستمع إليها ، ٤٥

فقد رويتُ تلك القصة لحبيبتى ، أثناء تعديد
أمجاد هرقل - قريبى (يقرأ) «قصةُ الشغب
الذى أحدثته السكارى من عابدات باخوس
وكيف مزقن جسد شاعر من تراسيا فى هياجهن»؟
هذا عرض قديم شاهدته عندما عدتُ فاتحاً ٥٠
آخر مرة من طيبة . (يقرأ) «الحدادُ الذى أقامته ربات الفن
التسع حزناً على وفاة العِلْم
الذى مات أخيراً فى فقر مدقع » ؟
هذا عرضٌ ساخر ، فيه هجاءٌ ونقدٌ لاذع ،
لا يناسبُ حفل الزفاف . (يقرأ) «مشهد ٥٥
قصيرٌ مُمِل عن الشاب بيراموس وحبيبته ثيسبى ،
مضحكٌ مأسوىٌّ إلى حَدٍّ بعيد - ما هذا ؟
مضحكٌ ومأسوى ؟ مملٌّ وقصير ؟
هذا جَلِيدٌ ساخن ، وثلجٌ عجيبٌ غريب !
كيف يتفقُ هذان المتنافران ؟ ٦٠

فيلوسترات : إنها مسرحيةٌ يا سيدى طولُها عشرُ كلمات تقريباً
وهى أقصر مسرحية عَرَفْتُها !
ولكنها رغمَ الكلمات العَشْر أطولُ مما ينبغى
مما يجعلُها مُمِلَّة ، فلا توجد فيها كلمةٌ واحدةٌ مناسبة ، ٦٥

ولا ممثلٌ واحد يناسبُ دورَه .
وهى مأساةٌ يا سيدى الشريف لأن بيراموس ينتحرُ فيها .
وعندما شاهدتُها أثناء التدريباتِ أعترفُ أن
دموعى سالت ، ولكنها كانت من أثر الضحك والقهقهة ! ٧٠

ثيسيوس : ومن يقوم بالتمثيل فيها ؟

فيلوسترات : عمالٌ ذوو أيدٍ خشنة يعملون هنا فى أثينا
ولكنهم لم يُجْهِدوا عقولَهم حتى الآن
إذ أرهقَ كلٌّ منهم ذاكرتَه غيرَ المُدَرَّبةِ
حتى يحفظَ دورَه فى هذه المسرحية ٧٥
لتقديمها فى حفل زفافكم .

ثيسيوس : سوف نسمعها إذن !

فيلوسترات : لا ياسيدى النبيل ! إنها لا تلائمكم !
فقد سمعتُها وهى تافهة ، بل تافهةٌ جداً !
إلا إذا كنتَ تريد الاستمتاع بجهودهم
إذ بذلوا قُصارى طاقاتِهم فحفظوها ، ٨٠
وعانوا فى ذلك مُرَّ المعاناة، حِرْصاً على إسعادك !

ثيسيوس : سوف أسمع هذه المسرحية !
لن يعيبَ العملَ شيءٌ إذا أدَّاه صاحِبهُ
بإخلاصٍ وإحساس بالواجب. اذهب فأحْضِرْهم !

ولْتَجلِسْ كُلُّ سيدةٍ فى مكانها .

(يخرج فيلوسترات)

هيبوليتا : لا أحب أن يتحملَ البؤساءُ فوق طاقتهم ٨٥
ولا أن يَهْلِكَ المرءُ حتى يؤدىَ واجبه !

ثيسيوس : لن يحدثَ يا جميلتى شىءٌ من هذا !

هيبوليتا : يقول إنهم لا يستطيعون التمثيل !

ثيسيوس : سنزدادُ كَرَماً إن شكرناهم على ما لم يفعلوا !
وتَسْرِيَتُنا هى إدراكُ مراميهم حين يخطئون ! ٩٠
فإذا عجز مسكينٌ عن أداء واجبه
فإن نُبْلَ النفس يقضى بشكره على جُهده
لا على ثمرة هذا الجهد .
إننى حيثما حَلَلْتُ ، وجدت لفيفاً من كبار العلماء
يريدون تَحِيَّتِى بِخُطَبٍ أعدُّوها للترحيب بى .
ورأيتهم يَرْتَعِدُون وتشحبُ وجوهُهم ، ٩٥
وَسَمِعْتُهُم يقطعون العبارات ويَتَلَعْثَمُونَ فى إلقائها ،
رغم تَدَرُّبِهِمْ عليها ، خَوْفاً ورهبة ،
ثم يتوقفون فى نهاية الأمر ويَصْمُتُون
دون أن يرحبوا بى . ولكن تأكدى
يا حبيبتى أننى رأيت فى صمتهم ترحيباً بى ، ١٠٠

وقرأتُ فى أدبهم وخوفهم أمامى
مثلَ ما اعتدت سماعه من ألسنة الثرثارين
أرباب الفصاحة البذيئة الصفيقة .
فالحبُّ والإخلاصُ الصامتُ يقولان كل شىء
حين يقولان أقل شىء - حسبما أفهم . ١٠٥

(يدخل فيلوسترات)

فيلوسترات : إذا سمح مولاى ! البرولوج مستعد .

ثيسيوس : فليدخل !

(أصوات أبواق تُدَوِّى)

(يدخل كوينس ليلقى افتتاحية البرولوج)

البرولج : إذا أخطأنا فعذرُنا نوايانا الحسنة
وإذن يجب أن تعلموا أننا لم نأتِ لنخطىء
إلا بنوايانا الحسنة . وعرض مهاراتنا البسيطة ١١٠
هو البداية الحقيقية لغايتنا
اعرفوا إذن أننا لم نأت لنسىء إلى أحد ،
لم نأت لذلك ، إذ إن قصدنا إسعادكم ،
وهذا هو مقصدنا الحقيقى ، كُلُّ شىء فى سبيل إمتاعكم ،
لم نأت إلى هنا ، حتى تندموا على حضوركم ، ١١٥
لقد حضر الممثلون ، وعندما يمثلون

ستعرفون كل شيء يمكن أن تعرفوه

ثيسيوس : هذا الممثل لا يعرف تقطيع العبارات

ليساندر : لقد رَكِبَ الافتتاحيةَ مثلـما يَرْكَبُ مُهْراً جامحاً ، لا يعرف الوقوف . ١٢٠

وهذا درس مفيـد يا سيدى ، إذ لا يكفى أن يتكلم المرء ،

بل لابد أن يقول كلاماً له معنى .

هيبوليتا : لقد عـزف الافـتتاحيـة كما يعزف الطفل علـى مـزماره ،

فأخرج أصواتاً غير منتظمة .

ثيسيوس : كانت الأفتتـاحية مثل السلسلة المعقدة ، حلـقاتها كاملة ، ١٢٥

ولكنها غير متداخلة ، من الذى سيتلوه ؟

(يدخل عازف البوق ومن خلفه بوتوم فى دور بيراموس وفلوت فى دور ثيسبى ، وسناوت فى دور الحائط ، وستارفلنج فى دور ضوء القمر ، وسناج فى دور الأسد)

البرولج : أيها السادة ! قد تدهشون لهذا العرض ، لم لا ؟

ادهشوا وادهشوا حتى تظهر الحقيقة وتتضح الأمور!

هذا هو بيراموس ، إذا كنتم تريدون أن تعرفوا ،

وهذه الفاتنة هى ثيسبى ، بالتأكيد ، ١٣٠

وهذا الذى يحمل الجير والجبس يمثل الحائط ،

ذلك الحائط الشرير الذى يفصل بين العاشقين

ومن خلال فتحة الحائط ، لا يستطيع المسكينان
إلا الهمس . ولا يدهش لذلك أحد .
أما هذا الذى يحمل المصباح والكلب وحزمة الأشواك ١٣٥
فهو يمثل ضوء القمر . فإذا كنتم تريدون
أن تعرفوا ، اتفق العاشقان على اللقاء
فى ضوء القمر ، عند قبر نينوس ،
كى يتطارحا الغرام هناك
أما هذا الحيوان الشرس ، واسمه الأسد ،
فقد أفزع المُخْلِصَةَ ثيسبى عندما وصلت أولاً ١٤٠
باللّيل ، فَفَرَّتْ منه ، وأثناء فرارها
سَقَطَ وِشاَحُها ، فَلَطَّخه الأسد الشرير
بالدّم من فمه . وسرعان ما أتى بيراموس ،
ذلك الشاب الجميل الرشيق ،
فوجد وِشَاحَ حبيبته ثيسبى المخلصة قتيلاً
وعندها أخرج سيفه ، سيفه الدّامى الأثيم ! ١٤٥
وغَرَسَهُ بشهامةٍ فى صدره الدّامى الفائر !
وكانت ثيسبى تنتظر فى ظل شجرة التوت
فانتَزَعَتْ خِنْجَرَهُ وماتت . أما باقى القصة
فسوف يتولى الأسد وضوء القمر والحائط والعاشقان

سَرْدَهُ عليكم فى حديثٍ طويل هنا أمامكم . ١٥٠

(يخرج البرولوج وبيراموس وثيسبى والأسد وضوء القمر)

ثيسيوس : ترى هل سيتكلم الأسد ؟

ديمتريوس : لا عجبَ يا سيدى ! لم لا يتكلم أسـدٌ واحد بينما يتكلم كثير من الحمير ؟

الحائط : ويحدث فى هذه المسرحية أيضا ١٥٥

أننى ، واسمى سناوت ، أمثل حائطاً

وهو حائط أريدكم أن تتصوروا

أن به فتحة ضيقةً أو شقاً

يسمح للعاشقين ، بيراموس وثيسبى ،

أن يتهامسا كثيراً من خِلاله فى سرية كبيرة . ١٦٠

وهذه المونة وهذا الجبس وهذ الحجر يبين لكم

أننى أنا ذلك الحائط ، فهذه هى الحقيقة ،

وهذا هو الشق - إلى اليمين وإلى اليسار -

الذى سيتحدث من خلاله العاشقان الخائفان .

ثيسيوس : هل تتوقع من الجير والليف أفضل من هذا الحديث؟ ١٦٥

ديمتريوس : إنه أذكى جدارٍ سمعته يتحدث يا سيدى .

(يدخل بيراموس)

ثيسيوس : إن بيراموس يقترب من الحائط - اسكتوا !

بيراموس : أَيُّهاَ اللَّيْلُ كَئِيبَ الطَّلْعَةِ
أَسْوَدَ اللَّوْنِ بَهِيمَ السُّحْنَةِ
أَيُّهاَ اللَّيْلُ الَّذِى يَأْتِى إِذَا غَابَ النَّهَارْ ١٧٠
أَيُّهاَ اللَّيْلُ وَيَا لَيْلِى فَوا أَسَفَاهْ وَا أَسفَاهْ
أَيْنَ ثِيسْبِى ؟
أَتُرى تَنْسَى وُعُودَ الحُبِّ . . ذاَ أخشاه
يَا جَدَاراً بالغَ الحُسْنِ جَمِيلاً يَا جِدَارْ
أَنْتَ سَدٌّ وَاقِفٌ مَا بَيْنَ مَنْزِلِهَا وَبَيْنِى
يَا جِدَاراً بَالِغَ الحُسْنِ جَمِيلاً يَا جِدَارْ
أَيْنَ ذَاكَ الشَّقُّ قُلْ لِى
كَىْ أُشَاهِدَهَا بِعَيْنِى ١٧٥
لَكَ شُكْرِى يَا جِدَاراً ذَا أَدَبْ
ولْيَصُنْكَ الرَّبُّ مِنْ أَىِّ عَطَبْ

(الحائط يمد أصابعه)

لَهفَ نَفْسِى مَا أَرىَ ؟
لاَ أَرىَ ثِيسْبِى هُنَا !
يَا جِدَارَ الشَّرِّ يَا شَرَّ جِدَارْ
لَمْ أَجِدْ فِيكَ هَنَائِى وحُبُورِى
خدَعَتْنِى مِنكَ أَحْجَارٌ هَوَتْ

لَعْنَةُ الله علَىَ الأَحْجَارِ

ثيسيوس : بما أن الجدار لديه إحساس . . لابد أن يرد على شتائمه . ١٨٠

بيراموس : كلا يا سيدى. لا يجب. أن يتكلم الجدارُ الآن . فإن كلمة «الأحجار» هى التى تحدد بداية كلام ثيسبى ، ويجب أن تدخل الآن . ويجب أن ألمحها من خلالِ الجدار . وسوف ترون أن هذا سيحدث كما قلتُ لكم تماما . ها هى قادمة . ١٨٥

(تدخل ثيسبى)

ثيسبى : جِدَارِى أَنْت كَمْ أُسْمِعْتَ أَنَّاتِى وآهَاتِى
لِحَجْبِكَ حُسْنِ مَحْبوبى
وكَم قَبَّلْتُ بالشَّفَتَيْنِ مثلَ الكَرْزِ أَحْجَارَكْ
مُرَصَّصَةً بِفَضْلِ الجيرِ والألْيَافِ فِى دَارِكْ

بيراموس : إنىٌ أَشْهَدُ صَوْتاً ، فَلأَذْهَبْ لِلشَّقِّ إذَنْ ١٩٠
حتَّى أَنْظُرَ وأَرَى إنْ كُنْتُ سأَسْمَعُ وَجْهَ حَبِيبِى
ثِيسْبِى ؟

ثيسبى : هَلْ أَنْتَ حَبِيبِى ؟ أَعْتَقِدُ كَذَلِكْ !

بيراموس : قُولِى مَا شِئْتِ فَإنِّى
أَنَا حَضْرَةُ مَحبُوبِكْ !
وأَنَا مِثْلُ لِيمانْدَرْ

إخْلاَصِي لاَ يَفْنَى أَبَداً !

ثيسبى : وَأَنَا مِثْلُ هِيلِينَا . . 195

حَتَّى تَقْتُلَنِى الأَقْدَارْ

بيراموس : لَمْ يَكُ إخْلاصُ شِفَالُوسْ

فِي الحُبِّ لِمَنْ تُدْعَى بُوكْرُوسْ

أَكْثَرَ مِنْ إخْلاَصِي يَوْماً !

ثيسبى : وَكَذَاكَ أَنَا مِثْلُ شِفَالُوسْ

أُخْلِص لِلْمَدْعُو بُوكْرُوسْ ! 200

بيراموس : أَبْغِي يا ثِيسْبِى قُبْلَهْ

مِنْ ثُقْبِ جِدَارِى الأَبْلَهْ !

ثيسبى : قُبُلاَتِي ذَهَبَتْ لِلْحَائِطِ لا لِشِفَاهِكْ !

بيراموس : هَلاَّ نَتَقَابَلُ فِي مَقْبَرَةِ المَدْعُو نِينُوسَ عَلَى الفَوْر ؟

ثيسبى : فَوْراً . . لَنْ يَمْنَعَنِى مِنْ ذَاكَ المَوتْ !

(يخرج بيراموس وثيسبى ، كل على حدة)

الحائط : قَدْ فَرَغَ الحَائِطُ - ذَاكَ أَنَا - مِنْ دَوْرِهْ 205

وَعَلَيْه إذَنْ أَنْ يَرْحَلَ مِنْ فَوْرِهْ

ثيسيوس : والآن زال الجدار الذى يفصل بين الجارين !

ديمتريوس : لا مناص من ذلك يا مولاى ، فالجدران قادرة على أن

تسمع متى شاءت ! ٢١٠

هيبوليتا : هذه أسخف مسرحية سمعتها فى حياتى !

ثيسيوس : إن أفضل الممثلين يحاكون الواقع، فهم ظلال له ، وأسوؤهم يمكن أن يتحسنوا بفضل الخيال .

هيبوليتا : تقصد خيالك أنت لا خيالهم ! ٢١٥

ثيسيوس : إن لم نتخيل أنهم أسوأ مما يتصورون ، فربما كانوا ممتازين حقا ! والآن يأتى أثنان من الدواب الشريفة - إنسانٌ وأسد !

(يدخل الأسد وضوء القمر)

الأسد : يَا سيِّدَتِى يا آنستِى ذَاتَ القَلْبِ المُرْهَفْ
مَنْ تَخْشَى أصغَرَ فَأرٍ وَحْشِىٍّ فى الغُرْفَةِ يَزْحَفْ ٢٢٠
قَدْ تَرْتَجِفِينَ وتَرْتَعِشِينَ وتَرْتَعِدُ الأَوْصَالْ
إنْ زَمْجَرَ هَذَا الأَسَدُ الضَّارِى أَوْ صَالَ وَجَالْ
لَكِنْ فَلْتَعْلَمْ كُلٌّ مِنْكُنَّ بِأنِّى نَجَّارْ
وَبِأنَّ اسْمى فى الحَقِّ سناج !
وَأُمَثِّلُ أَوْ أتَقَمَّصُ دَوْرَ هَصُورٍ ضَار
وَكَذَاكَ فَلَسْتُ بِزوْجَةِ أَسَدٍ أَوْ لَيْثٍ جَبَّار
لَوْ أَنِّى كُنْتُ أَتَيْتُ هُنَا أَسَداً يَسْعَى لِقِتَالْ ٢٢٥
لَجَنَيْتُ عَلَى نَفْسِى وَلَضَاعَتْ رُوحِى فِى الحَالْ

ثيسيوس : حيوان بالغ الرقة حى الضمير !

ديمتريوس : أَفضَلُ من مَثَّلَ دور حيوان يا سيدى ! ٢٣٠

ليساندر : إن هذا الأسد ثعلبُ فى شجاعته !

ثيسيوس : وإوزة فى حكمته !

ديمتريوس : لا لا يا سيدى ! إذ لا تستطيع شجاعته أن تهزم حكمته ، بينما يلتهم الثعلبُ الإوزة !

ثيسيوس : لا شك أن حكمته تعجز عن هزيمة شجاعته ، مثلما تعجز ٢٣٥ الإوزة عن هزيمة الثعلب . لا بأس ! فلنترك لحكمته الفصل فى الموضوع ، ولنستمع إلى القمر !

ضوء القمر : هَذَا المِصبَاحُ يُمَثِّلُ قَمَراً ذا قَرنَيْن !

ديمتريوس : الأحرى أن يضع القرنين على رأسه ! ٢٤٠

ثيسيوس : إنه ليس هلالا ، وقرناه مختفيان فى داخله .

ضوء القمر : هَذَا المِصبَاحُ يُمَثِّلُ قَمَراً ذا قَرنَيْن !
وأَنَا أَبْدُو وَجْهَ الإِنْسَانِ الظَّاهِرِ فى البَدْر ٢٤٥

ثيسيوس : هذا أكبر خطأٍ وقع فيه ، إذ يجب أن يدخل وجه الإنسان فى المصباح ، وإلا كيف يكون الوجه الظاهر لنا فى البدر ؟

ديمتريوس : لا يستطيع بسبب الشمعة الموقدة فى داخله ، فأنت ترى أنها تكاد تذوى الآن ! ٢٥٠

هيبوليتا : إنه قمر ممل ! ليته يتغير مثل القمر !

ثيسيوس : يظهر من ضوء عقله الخافت أنه فى طريق المحاق ،
ولكن الأدب والمنطق يقتضيان الصبر إلى النهاية . ٢٥٥

ليساندر : استمر أيها القمر .

ضوء القمر : كل ما أريد أن أقوله لكم هو أن المصباح هو القمر ،
وأننى الوجه الظاهر فى القمر، وأن هذه الأشواك أشواكى،
وهذا الكلب كلبى . ٢٦٠

ديمتريوس : انتظر ! يجب أن يكون هذا كله فى المصباح لأنه يُشَاهَدُ
فى القمر .
ولكن اسكتوا . . فإن ثيسبى قادمة .

(تدخل ثيسبى)

ثيسبى : هذا قبر نينوس القديم . أين حبيبى ؟

الأسد : (يزأر) هوه . . ٢٦٥

(يزأر الأسد ، فتلقى ثيسبى بوشاحها وتَفِرُّ خارجة)

ديمتريوس : أحسنتَ الزئيرَ أيُّها الأسد

ثيسيوس : أحسنتِ الفِرارَ يا ثيسبى !

هيبوليتا : أحسنتَ الإضاءةَ أيها القمر ! حقا إن القمر يسطع بضياء
باهر .

(الأسد يمزق الوشاح ثم يخرج)

ثيسيوس : أحسنتَ التمزيق أيها الأسد ! ٢٧٠

ديمتريوس : ثم جاء بيراموس

ليساندر : وهكذا اختفى الأسد !

(يدخل بيراموس)

بيراموس : الشُكْرُ يَا قَمراً جَميلاً مِثْلَ شَمْسٍ مُشْرِقَةْ
شُكْراً إِلَيْكَ علَىَ التَّلألُؤِ والسُّطُوعْ
بِأَشعَّةٍ ذَهَبِيَّةٍ بَرَّاقَةٍ حَسْنَاءَ فى كُلِّ الرُبُوعْ 275
فَبِنُورِهَا سَأَرَى مَلاَمِحَ وَجْهِ ثِيسْبِى المُخْلِصَةَ
لَكِنْ صَبْراً ! يا لَلْغَمّ !
أَبْصِرْ يا فَارِسُ يا مِسْكِينْ
مَا ذَاكَ الحُزْنُ الصَّارِخُ والهَمّ ؟ 280
عَيْنَاىَ انْظُرْنَ تَأَمَّلْن
كَيْفَ تَأَتَّى ذَاكَ إِذَنْ ؟
مَحبُوبِى الرَّائِعَ يا قُرَّ العَيْنْ !
هَلْ ذَاكَ وِشَاحُك حَقًّا
وآهاً ! هَلْ لَطَّخَهُ الدَّمْ ؟
يَا آلِهَةَ الغَضَبِ الضَّارِى هُبِّى 285
يَا أَقْدَارُ تَعالِى
مَزِّقْنَ خُيُوطَ حَيَاتِى
احْكُمْنَ وهَشِّمْنَ .. اقْتُلْنَ ودَمِّرْنَ !

ثيسيوس : إن هذا الانفعـال ، وموت صديق عـزيز ، يمكن أن يكسو الوجه ملامح الحزن ! ٢٩٠

هيبوليتا : أقسم أننى أرثى للرجل !

بيراموس : فَلأَسْأَلْ الطَّبِيعَةَ الّتى أَتَتْنَا بِالأُسُودْ
كَيْفَ أَتَيْتِ بالأُسُودِ لِلْوُجُودْ ؟
حَتّى يَجِيءَ غَادِرُ النَّحِيزَةِ
فَيَسْلُبَ الحَيَاةَ مِنْ حَبِيبَتى ؟
وَهْىَ الّتى - لاَ لاَ -
بَلْ تِلْكَ مَنْ كَانَتْ
أَحْلَى نِسَاءِ الأَرضْ !
كَانَ الحَنَانُ رُوحَهَا
غرَامهَا وطَبْعَهَا
وَالنُّورَ فِي عُيونِهاَ ٢٩٥
يَا أَيُّهاَ الدَّمْعُ اتَّقِدْ
يَا أَيُّهاَ السَّيْفُ استَعِدّ
فَلْتَخْتَرِقْ صَدْرِى هُنَا
أَىْ فِي يَسَارِ الصَّدْرِ عِنْدَ القَلْب
وَهكذا أَمُوتُ هكَذا وَهكَذا ! ٣٠٠

(يطعن نفسه)

وَٱلآنَ قَدْ قَضَيْتُ

الآنَ قَدْ مَضَيْتُ

الرُّوحُ فِي السَّمَاءْ

قَدْ آنَ لِلِّسَانِ ألاَّ يَنْطِقَا ٣٠٥

وَآنَ لِلأَقْمَارِ ألاَّ تُشْرِقَا

(يخرج ضوء القمر)

وَالآنَ مُتْ مَوْتاً وَمَوْتاً .. ثُمَّ مَوْتاً ثُمَّ مَوْتاً !

(يموت)

ديمتريوس : كم ميتة تلك؟ إنه رجلٌ واحد وتكفيه ميتة واحدة !

ليساندر : بل أقل من واحد ، فلقد مات وأصبح لا شيء . ٣١٠

ثيسيوس : ربما أدركه طبيبٌ جَرَّاحٌ فشفاه ، فاتضح أنه حمار !

هيبوليتا : لماذا خَرَجَ ضوءَ القمر قبل أن تعود ثيسبى وتعثر على حبيبها؟

ثيسيوس : ستراه فى ضوء النجوم . ٣١٥

(تدخل ثيسبى)

ها قد أَتَتْ ، وسوف تنهى المسرحية بالبكاء عليه.

هيبوليتا : أعتقد أنها لا يمكن أن تنعى هذا البيراموس فى خطاب طويل، أرجو أن توجز القول .

ديمتريوس : إنهما متساويان فى كفتى الميزان ، وربما رَجَّحَتْ شعرةٌ ٣٢٠ واحدة أحدهما على الآخر - سواء إن كان بيراموس يُعَدُّ

رَجُلاً (أعاذنا الله) أو كانت ثيسبى تُعَدُّ امرأةً (وقانا الله) .

ليساندر : انظر . . لقد لَمحَتْه بالفعل بعينيها الجميلتين .

ديمتريوس : ولهذا فهى تتأوّه وتشكو - أى - ٣٢٥

ثيسبى : أَغفَوْتَ يَا حُبِّى وَنمتْ ؟

هَلْ مُتَّ يا قُمْرِيَّتِي هَلْ مُتّ ؟

قُمْ يَا بِيرَامُوسُ قُمْ

انْطِقْ تكَلَّمْ أَنْتَ أَبْكَمْ ؟

هَلْ مُتَّ حَقاً . . مُتّ ؟ ٣٣٠

لاَبُدَّ مِنْ قَبْرٍ يُوارِى فِتْنَةَ العَيْنَيْن

وَشُحُوبَ لَوْنِ الأُقْحُوَانْ

فى الشَّفَتَيْن

بَلْ واحْمِرَارِ الأنْفِ مِثْلَ الكَرَزْ

ثُمَّ اصْفِرَارِ الوَجْنَتَيْنْ

كَأَنَّهَا الزَّنَابِقْ ٣٣٥

لِيَبْكِ كُلُّ عَاشِقْ

لَقَدْ ذَهَبْنَ كُلُّهُنَّ . . كُلُّهُنّ !

قَدْ كَانَتْ العَيْنَانِ خَضْرَاوَيْنِ كَالكُرَّاتْ !

أَقْبِلْنَ يَا رَبَّاتِ اَقْدَارِ المِحَنْ

ثَلاَثَةٌ لَهُنَّ أَيْدٍ نَاصِعَاتٍ كَاللَّبَنْ ٣٤٠

اغْمِسْنَهَا فى الدَّمْ
قَدْ كَانَ عُمْرُ الشَّابِّ مربوطاً بِخَيْطٍ مِنْ حَرِيرْ
فَقَصَصْنَهُ من الزَّمَنْ !
الآنَ كُفَّ يا لِسَانُ عَنْ كَلاَمِكْ
ثم انْطَلِقْ سَيْفَ الوَفَاءِ فى زِمَامِكْ ٣٤٥
ولْتَخْتَرِقْ صَدْرِى هُنا

(تطعن نفسها)

يَا أَصْدِقَاءُ إِلىَ الوَدَاعْ
ثِيسْبِي مَضَتْ بَلْ وانْتَهَتْ
وإذَنْ ودَاَعاً فِي وَدَاعٍ فِي وَدَاعْ !

ثيسيوس : ما زالَ ضوء القمـر والأسد فى قيد الحياة . . حـتى يقوما ٣٥٠ بدفن الميتين .

ديمتريوس : وكذاك الحائط أيضا

بوتوم : (ناهضا) لا . . بالتـأكيـد ! لقـد زال الحائط الذى كـان يفصل بين أبويهما. (ينهض فلوت) أتُفَضِّلُون سماع الخاتمة من الإيبلوج أم سماع رقصة ريفية بين اثنين من فرقتنا ؟ ٣٥٥

ثيسيوس : انسـوا الخاتمة أرجوكـم ، إذ لا تحتاج هـذه المسرحيـة إلى اعتذارات ! بل لا يمكن الاعـتذار عنها ، فإذا مـات جميع الممثلين لم يبق من نلومه على تقـديمها ! أما إذا كان المؤلف

قـد قام بدور بـيرامـوس ثم شنق نفـسـه بحزام ثـيسـبى، ٣٦٠
لأصبحت مأساة جميلة! وهى كـذلك حقاً! وأداؤها متميز
ورائع ! ولكن هيّا . . أرونا الرقـصة الريفيـة وانسوا ذلك
الإبيلوج تماماً !

(يدخل كوينس وسناج وسناوت وسـتار فلنج ، ويرقص اثنان منهم
رقصة شعبية . ثم يخرج الصناع جميعاً ، بما فيهم فلوت وبوتوم)

ثيسيوس : هَذَا لِسَانُ اللَّيْلِ مِنْ حَدِيدٍ يُعْلِنُ انْتِصَافَهُ ٣٦٥
فَلْنَتَّجِهْ يا مَعْشَرَ العُشَّاقِ لِلْفِرَاشْ
الآنَ هَبَّ الجَانُ مِنْ رُقَادِهِمْ أو كَادُوا !
لَرُبَّمَا مكَثْنَا فى الفِرَاشِ بَعْدَ هَدْأَةِ الضُّحَى
لأنَّنَا أَطَلْنَا اللَّيْلَةَ السهر !
بَلْ إنَّ هَذِى المَسْرَحِيَّةَ السَّخِيفَةَ
قَدْ سَارَعَتْ مِنْ وَقْعِ أَقْدَامِ الزَّمَنْ
فَلَمْ نُحِسَّ بانْقِضَاءِ اللَّيْل ! ٣٧٠
إلىَ الفِرَاشِ كُلُّنَا يا أَصْدِقَاءْ
وَلْيَسْتَمِرَّ الاحْتِفَالُ أُسْبُوعَيْن
فى الصَّخَبِ كُلَّ لَيْلَةٍ والمَرَحِ
واللَّهْوِ كُلَّ لَيْلَةٍ والفَرَحِ !

(يخرجون جميعًا)

(يدخل باك)

باك : فى هَذِى اللَّحْظَةِ يَزْأَرُ أَسَدٌ جَائِعْ
أو يَعْوِى الذِّئْبُ إلى البَدْرِ السَّاطِعْ
وَيَغُطُّ الفَلاَّحِ المُتْعَبُ فِى نَوْمِهْ ٣٧٥
إذْ أَرْهَقَهُ الْعَمَلُ الشَّاقُّ بِيَوْمِهْ
الآنَ تَوَهَّجَ ما يَخْبُو مِنْ جَمَرَاتٍ مَحْمُومَهْ
والبُومَةُ تَنْعَقُ نَعقَاتٍ عَالِيَةً مَشْئُومَهْ
يَذْكُرُ مَعَهَا التَّعِسُ الرَّاقِدُ مِنْ مَرَضٍ أَضْنَاهْ
شَكْلَ الأكْفَانِ وشُؤْمَ البُومَةْ ! ٣٨٠
فِى هَذَا الوَقْتِ مِنْ اللَّيْلِ الحَالِكْ
تَفْتَحُ كُلُّ قُبُورِ المَوْتَى الأبوابَ عَلَى مِصْراعَيْها
كَىْ تَخْرُجَ مِنْهَا الأشْبَاحُ طَلِيقَهْ
تَتَهَادَى فِى طُرُقَاتِ الجَبَّانَهْ
أَمَّا نَحْنُ الجَانْ ،
فَنَفِرُّ مِنَ الشَّمْسِ الوَضَّاءَةِ ٣٨٥
مِثْلَ الحُلْمِ وخَلْفَ الظُّلْمَهْ
مَعَ فِرْقَةِ هِيكَاتْ
ولَهَا مِنْ أشْكَالِ الوَجْهِ ثَلاَثَهْ !
إنّا نَحْنُ الجَانْ
نَلْهُو أوْ نَلْعَبُ فى كُلِّ مكَانْ

لَنْ يُزْعِجَ فَأْرٌ وَاحِدْ ٣٩٠
هَذَا البَيْتَ المَبْروكَ بِأَمْنٍ وأَمَانْ
ولَقَدْ أُرْسِلْتُ بِهَذِى المِكْنَسَةِ الآنْ
كَىْ أَكْنسَ أَىَّ تُرَابْ
يَبْقَى خَلْفَ البَابْ

اوبرون : فِى أَرْجَاءِ المَنْزِلِ بُثُّوا الأَضْوَاءَ اللألاءة
بِجِوَارِ الجَمْرِ الخَامِدِ والجَمْرِ الغَافِى
هَيَّا يا أَرْوَاحَ الجِنِّ ويا جِنِّيَّاتِهْ ٣٩٥
تَتَوَاثَبُ كالطَّيرِ مِنْ الشَّوْكِ الخَافِى
رَدِّدْنَ أَغَانِى الزَّفَّةْ !
وارقُصْنَ مَعِى رَقْصَ الخِفَّةْ !

تيتانيا : جَرِّبْ قَبْلَ الرَّقْص
إِلْقَاءَ الأُغْنِيَةِ المَحْفُوظَةْ
لَوِّنْ بالأَنْغَامِ كَلاَمَ النَّصّ ! ٤٠٠
ولْتَتَشَابَكْ أَيْدِينَا
بِرَشَاقَةِ أَهْلِ الجِنّ
ونُغَنِّى ونُغَنِّى فَنُبَارِكَ هَذَا القَصْرْ !

(اوبرون يقود رقصة الجن وغناءهم)

اوبرون : هَيَّا الآنَ وَحَتَّى الفَجْرْ

هيمُوا فِى أَنْحاءِ القَصرْ
هَيَّا ! هيَّا !
لِفرَاشِ عَروُسَتنَا المُثْلىَ ٤٠٥
لِنُبَارِكَهُ ونُبَارِكَهَا
وَلْيَخْرُجْ مِنْهُ الأبْنَاءْ
للأَبَدِ جَمِيعًا سُعَدَاءْ
وَلْيُخْلِصْ كُلُّ العُشَّاقْ
فِى الحُبِّ وَتَبْقَى الأَشْوَاقْ ٤١٠
ولْتَبْعُدْ أَخْطَاءُ يَدِ الخِلْقَةِ
عَنْ ذُرِّيَتِهِمْ جَمْعَاء !
ولْتُبعِدْ عَنْ أَجْسَامِهِمُو
تِلْكَ البَثْرَاتِ الشَّوْهَاءْ
أوْ أىَّ نُدُوبٍ أوْ شَامَاتْ ٤١٥
مِمَّا يُكْرَهُ فى الأَبْنَاءْ
يا أيتُها الجِنِّيَّاتْ
احْمِلْنَ نَدَى الحَقْلِ القُدْسِى
بَارِكْنَ بِهِ كُلَّ الحُجُرَاتْ
فِى القَصْرِ وَفِى كُلِّ الأَرْجَاءْ ٤٢٠
وَلْيَهنأْ صَاحِبُ هِذَا القَصرْ

بِالسِّلْمِ عَلَى مَرِّ الدَّهْرْ
هَيَّا بِنَا هَيَّا بِنَا !
وَلْتَتَفَرَّقْ يا جَمْعَنَا !
عِنْدَ الفَجرِ فَقَابِلْنَنَا !

(يخرج الجميع ما عدا باك)

باك : (للجمهور) إنْ كُنَّا نَحنُ ظِلاَلَ الكَوْنِ أَسأْنَا أَوْ أَخْطَأْنَا ٤٢٥
فَسَيَكْفِى أَنْ يَتَخَيَّلَ كُلٌّ مِنْكُمْ
أَنَّ النَّوْمَ طَوَاهُ هُنَا
وَرَأَىَ مَا شَاهَدَ فِى الأَحْلاَمْ
يكْفِى ذَاكَ لإِصْلاَحِ الأَحْوَالْ
فَالمَوْضُوعُ ضَعِيفٌ فَارِغ
لَمْ يُثْمِرْ إلاّ حُلْمًا ! ٤٣٠
يَا سَادَتَنَا الكُرَمَاءْ
أَرْجُو أَلاَّ تَنْحُوا باللاَّئِمَةِ عَلَيْنا
وَلَسَوْفَ يُؤَدِّى الصَّفْحُ إلى إِحْكَامِ الصُّنْعِ !
وَثِقُوا ، ثِقَتِى فى اسمى ،
أَنَّا إنْ كُنَّا نِلْنَا بعضَ نَجَاحٍ بمصادفةٍ مَحْضَةْ
وَنَجَوْنَا مِنْ سُخْرِيَةِ الجُمْهُورِ بِنَا ٤٣٥
فَلَسَوْفَ نُكَافِحُ حَتَّى نَتَحَسَّنْ

فِى أَقْرَبِ وَقْتْ !
لَنْ يكْذِبَ أَبَدًا بَاكْ !
والآنَ مَسَاءُ الخَيْرِ لِكُلٍّ مِنْكُمْ !
إنْ كُنَّا أَحْبَابًا فَأُرِيدُ التَّصْفِيقَ العَارِمْ
وَسَيَدْفَعُ روبينُ التَّعْوِيضَ اللاَّزِمْ ٤٤٠

(يخرج)

ستار الختام

للمترجم

أ - مؤلفات بالعربية :

١ - فى النقد واللغة :

النقد التحليلى * (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٦٣ - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية ١٩٩٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فن الكوميديا * (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٠ الأنجلو المصرية (نقد).

الأدب وفنونه * (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٤ - الثقافة الجماهيرية - الطبعة الثانية ١٩٩٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

المسرح والشعر * (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٦ دار غريب (نفد) .

فن الترجمة * (دراسة لغوية) الطبعة الأولى ١٩٩٢ لونجمان ، ط ٢ (١٩٩٤) ط ٣ (١٩٩٦) ط ٤ (١٩٩٧) ط ٨ (٢٠٠٤) .

فى الأدب والحياة * (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٩٣ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

التيارات المعاصرة فى الثقافة الغربية * ١٩٩٤ - مكتبة الأسرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

قضايا الأدب الحديث * (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٩٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

المصطلحات الأدبية الحديثة * (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٩٦ - (لونجمان) الطبعة الثانية (١٩٩٧) لونجمان . (ط ٣ - ٢٠٠٢) ط٣ - ٢٠٠٤).

الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق * (فى اللغة والأدب) الطبعة الأولى ١٩٩٧ (لونجمان) (ط ٢ - ٢٠٠٢)

مرشد المترجم * (مـدخل إلى التحـولات الدلالية والـفروق اللغـوية (لونجمـان) ٢٠٠٠.

نظرية الـتـرجـمـة الحديثة * (مقدمة لمبحث دراسات الترجمة) (لونجمان) ٢٠٠٣.

ب - أعمال إبداعية :

ميت حـلاوة * (مسرحـية) قدمت على المسـرح ١٩٨٢ ونشرت عام ١٩٧٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية - هيئة الكتاب - ١٩٩٤ .

السجين والسجان * (أربع مـسرحـيات من فـصل واحـد) - الطبعـة الأولـى - ١٩٨٠ - هيئة الكتاب الطبعة الثانية ١٩٩٤ - هيئة الكتاب .

البر الغربـي * (مسرحية) قـدمت على المسرح ١٩٦٣ ونشرت ١٩٨٥ - هيئة الكتاب .

المجاذيـب * مسـرحية قـدمت على المسرح ١٩٨٣ ونشرت ١٩٨٥ ، هيـئة الكتاب.

الغربـان * (مسرحية شعـرية) قدمـت على المسرح ١٩٨٨ ونشرت ١٩٨٧ هيئة الكتاب .

جاسـوس فى قـصر السلطان * (مسرحية شعـرية) قدمت على المسرح فى عام ١٩٩٢ ونشرت ١٩٩١ هيئة الكتاب .

رحلة التنويـر * (مسرحية وثائقية مع سمير سرحان والمادة العلمية لسامح كريم) قدمت على المسرح عام ١٩٩١ ونشرت ١٩٩٢ هيئة الكتاب .

ليلة الذهـب * أربع مسرحيات من فصل واحد ١٩٩٣ - هيئة الكتاب .

حلاوة يونـس * أربع مسرحيات من فصل واحد ١٩٩٣ - هيئة الكتاب .

السادة الرعـاع * (مسرحية) ١٩٩٣ هيئة الكتاب .

الدرويش والغازية * (مسرحية) ١٩٩٤ هيئة الكتاب .

أصداء الصـمت * ديوان شعر ١٩٩٧ هيئة الكتاب .

واحات العـمر * سيرة أدبية ١٩٩٨ هيئة الكتاب .

واحات الغربـة * سيرة أدبية ١٩٩٩ هيئة الكتاب .

واحات مصرية * سيرة أدبية ٢٠٠٠ هيئة الكتاب .

حوريـة أطلـس * ديوان شعر ٢٠٠١ هيئة الكتاب .

حكايات من الواحات * سيرة أدبية ٢٠٠٢ هيئة الكتاب .
الجزيرة الخضراء * رواية ٢٠٠٣ هيئة الكتاب .
طوق نجاة * ديوان شعر ٢٠٠٤ هيئة الكتاب .
حكاية معزة * قصة شعرية ٢٠٠٤ هيئة الكتاب .
زوجة أيوب * قصة شعرية ٢٠٠٤ هيئة الكتاب .

جـ - مترجمات إلى العربية :

الرجل الأبيض في مفترق الطرق * القاهرة - جمعية الوعى القومى - ١٩٦١ (نفد) .
حول مائدة المعرفة * القاهرة - مؤسسة فرانكلين - ١٩٦٢ (نفد) .
درايدن والشعر المسرحى * (مع مجدى وهبة) الطبعة الأولى دار المعرفة - ١٩٦٣، الطبعة الثانية الأنجلو ١٩٨٢ ، الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ .
ثلاثة نصوص من المسرح الإنجليزى * الطبعة الأولى الأنجلو ١٩٨٠ ، الطبعة الثانية - هيئة الكتاب ١٩٩٤ .
الفردوس المفقود (ملتون) * الجزء الأول ١٩٨١ - هيئة الكتاب (نفد) .
الفردوس المفقود * الجزء الثانى ١٩٨٦ - هيئة الكتاب .
روميو وجوليت (شيكسبير) * (إعداد مسرحى غنائى) دار غريب ١٩٨٦ (نفد)
تاجر البندقية (شيكسبير) * الطبعة الأولى ١٩٨٨، الطبعة الثانية ٢٠٠٢، الطبعة الثالثة ٢٠٠٨ هيئة الكتاب .
عيد ميلاد جديد (اليكس هيلى) * ١٩٨٩ - مركز الأهرام للترجمة والنشر .
يوليوس قيصر (شيكسبير) * ١٩٩١ - هيئة الكتاب .
حلم ليلة صيف (شيكسبير) * (الترجمة الشعرية الكاملة) الطبعة الأولى ١٩٩٢ الطبعة الثانية ٢٠٠٨ هيئة الكتاب.
روميو وجوليت (شيكسبير) * (الترجمة الشعرية الكاملة) هيئة الكتاب ١٩٩٦ .
الملك لير (شيكسبير) * (الترجمة الشعرية الكاملة الأولى) هيئة الكتاب ١٩٩٧

هنرى الثامن (شيكسبير) * هيئة الكتاب ١٩٩٨.
سيرة النبى محمد ﷺ * (كارين آرمسترونج - سطور - ١٩٩٨ (مع د. فاطمة نصر).
مـأساة الملـك ريتشـارد * هيئة الكتاب - ١٩٩٨ .
الثانى (شيكسبير)
معارك فى سبيل الإله * (كارين آرمسترونج - سطور - ٢٠٠٠ (مع د. فاطمة نصر).
أين الخطأ ؟ * برنارد لويس، دار سطور ٢٠٠١ .
مـخـتـارات مـن الشـعـر * مع مقدمة - الطبعـة الأولى ٢٠٠٢ الطبعة الثانية ٢٠٠٨م
الرومانسى للشاعر وردزورث هيئة الكتاب .

دون جوان * ملحمة شعرية للشاعر لورد بايرون ٢٠٠٣ هيئة الكتاب.
العاصفة * مسرحية شيكسبير ٢٠٠٤ هيئة الكتاب (مكتبة الأسرة) .
هاملت * شيكسبير ، هيئة الكتاب ٢٠٠٤ .
عطيل * شيكسبير ، هيئة الكتاب ٢٠٠٥ .
تغطية الإسلام * إدوارد سعيد ، دار رؤية ٢٠٠٥ .
مكبث * شيكسبير ، هيئة الكتاب ٢٠٠٥ .
المثقف والسلطة * إدوارد سعيد ، دار رؤية ٢٠٠٦ .
الاستشراق * إدوارد سعيد ، دار رؤية ٢٠٠٦ .
مملكة كنسوكى * مايكل موربورجو، دار البلسم ٢٠٠٦
العين بالعين * إيان وليم ميلر، دار سطور ٢٠٠٦
عشر مسرحيات * هارولد پنتر، هيئة الكتاب، ٢٠٠٧
الليلة الثانية عشرة * شيكسبير، هيئة الكتاب، ٢٠٠٧
انطونيو وكليوباترا * شيكسبير، هيئة الكتاب، ٢٠٠٧
زوجتان مرحتان * شيكسبير، هيئة الكتاب، ٢٠٠٨
من وندسور

مؤلفات بالإنجليزية :

Dialectic of Memory : A Study of Wordsworth's Little Prelude, Cairo 1981, State Publishing House (GEBO) .

Lyrical Ballads 1798 : ed with an introduction, Cairo, GEBO, 1985.

Varieties of Irony : an Essay on Modern English Poetry, Cairo, GEBO, 1985, 2nd ed. 1994 .

Naguib Mahfouz Nobel 1988 (ed.) : a Collection of critical essays (Cairo, GEBO, 1989).

Prefaces to Arabic Literature : (the post - Mahfouz era) with a miniature anthology of modern Arabic Poetry since the 1970s by M.S. Farid, Cairo GEBO, 1994 .

The Comparative Tone : Essays in Comparative Literature, with a Bibliography of Arabic Literature in Translation by M.S. Farid. GEBO, 1995.

Comparative Moments, : Essays in Comparative Literature and an Anthology of Post-modernist Arabic poetry in Egypt, with appendices by M. S. Farid, GEBO, 1996 .

On Translating Arabic : A Cultural Approach, Gebo, 2000.

The Comparative Impulse, with M. S.El-Komi & M.S. Farid, GEBO, 2001.

مترجمات إلى الإنجليزية :

Marxism and Islam : (by Mostafa Mahmoud), Cairo, Dar Al-Maaref. 1977 (reprinted several times. the last in 1984).

Night Traveller : (by Salah Abdul-Saboor) with an introduction By S. Sarhan. Cairo, GEBO, 1979, 2nd ed. Cairo, 1994.

The Quran : an attempt at a modern reading, : (by Mostafa Mahmoud) Cairo, 1985.

The Music of Ancient Egypt : (by M. Al-Hifni) Cairo. 1985 Belgrade. MPH, 1985. 2nd ed. Cairo (in the Press) .

The Trial of an Unkown Man : (by Izz El-Din Ismail) Cairo, GEBO 1985.

Modern Arabic Poetry in Egypt : an anthology with an introduction, Cairo, GEBO, 1986 .

The Fall of Cordova : (by Farooq Guwaidah) Cairo, GEBO, 1989.

The Language of Lovers' Blood, (by Farooq Shooshah) Cairo GEBO, 1991.

Time to Catch Time : (by Farooq Shooshah) Cairo, GEBO, 1996 .

A Thousand Faces has the Moon : (by Farooq Guwaidah) Cairo, GEBO, 1997 .

Shrouded by the Branches of Night : (by M. Al-Faytouri) Cairo, GEBO, 1997 .

Leila and the Madman (Laila wal-Majnoun) : (by Salah Abdul-Saboor). Cairo, 1998.

An Ebony Face (by Farooq Shooshah) : Cairo, GEBO, 2000.

Time in the Wilderness : (Habiba Mahammadi) Cairo, GEBO, 2001.

On the Name of Egypt (Salah Jaheen) Cairo, GEBO, 2002 .

Short Stories (Mona Ragab) with A. Gafary, Cairo, GEBO, 2002.

Modernist and Postmodernist Arabic Poetry in Egypt, Cairo, GEBO, 2002.

Beauty Bathing in the River, by Farooq Shooshah, Cairo, GEBO, 2003.

Songs of Guilt and Innocence, by Muhammad Adam, Cairo, GEBO, 2004 .

Angry Voices, an anthology of the off-beat poetry of the 1990s in Egypt, : Arkansas Univ. Press, USA, 2003.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس

WWW. egyptianbook. org. eg

E - mail : info @egyptianbook.org. eg

حلم ليلة صيف من كوميديات شكسبير الشهيرة التى تمزج بين الخيال والواقع، والشعر والنثر، والهزل والجد. وهى مترجمة هنا ترجمة تجمع لأول مرة بين النظم والشعر بأسلوب سهل شائق يجمع بين ليونة العربية وجزالة الفصحى العريقة.

أما المترجم وكاتب المقدمة فهو الدكتور محمد عنانى أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة والناقد والكاتب المسرحى المعروف.

وهذه هى الطبعة الثانية المنقحة.



